

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DTATE	SIGNATURE

भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य
पर
मुस्लिम-संस्कृति का प्रभाव

भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य पर मुस्लिम-संस्कृति का प्रभाव

(पंजाब विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० के लिए स्वीकृत शोध-प्रबंध)

लेखक

डॉ० असद अली

एम० ए० पी-एच० डी०

निर्देशक

आचार्य डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी

एस० ई० एस० प्रकाशन दिल्ली-६

©

डॉ० असद अली

प्रथम संस्करण

जुलाई १९७१

मूल्य

रु० ३५.०० पैंतीस रुपए

प्रकाशक

एस० ई० एस० एण्ड कम्पनी
२१५३/२ चाह इंदारा, फव्वारा, दिल्ली

मुद्रक

हरिहर प्रेस, दिल्ली-६

दिल्ली हिंदी संस्थान ग्रंथ माला—३

भूमिका

मुझे यह देखकर बड़ी प्रसन्नता हो रही है कि आयुष्मान डॉ० मैथिल अमर अली का यह शोध-प्रबंध प्रकाशित हो रहा है। इसमें उन्होंने हिंदी-साहित्य के भक्ति-काल में मुस्लिम संस्कृति के संदर्भ के परिणामों का विवेचन बिल्कुल नवीन दृष्टि में किया है। डॉ० अमर हिन्दी और उर्दू-साहित्य के समर्पक नौ हैं ही अरबी और फ़ारसी से भी अच्छी तरह परिचित हैं। हिन्दी के साहित्यिकालीन साहित्य को एक विद्यालय ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर रखकर देखने और परखने की दृष्टि उन्हें प्राप्त है। इस शोध प्रबंध में उन्होंने बड़े परिश्रम में उन छोटे-बड़े परिवर्तनों और परिवर्तनों की सीमा-सीमा की है जो मुस्लिम संस्कृति के संदर्भ में आने के बाद हिंदी-साहित्य में दिखाई देने लगे हैं, पर इस प्रकार साहित्य के अविच्छिन्न और जीवन अंग बन गए हैं कि साधारणतः केवल हिन्दू-परम्परा से परिचित निम्न आलोचक की दृष्टि की पकड़ में नहीं आते।

डॉ० अमर की सुधम चमिरी दृष्टि ने यह स्पष्ट कर दिया है कि ऊपर से अन्दर के आलोचन-विचोचन के होने हुए भी गहराई में समुच्च और समुच्च के शोध प्रगस्त मिलाव भूमि तैयार होनी रही है। भारतीय संस्कृति नितात्म बजने शाल नहीं है। इसमें ग्रहण और त्याग की यह अद्वैत शक्ति बराबर बनी रही है जो किसी भी प्रापधान संस्कृति के लक्ष्य हैं। वेद-तूद, मेले-नमाशे, हाट-बाजार, बस्त्रा-भूषा, रहन सहन में लेकर साहित्य, नन्द-ज्ञान, कला, शिल्प, संगीत, धर्म साधना तक सर्वत्र उसने महान् मुस्लिम संस्कृति में लिया है और दिया है। हिन्दू और मुस्लिम विचार-धाराओं और आचार परम्पराओं में यह महिमामयी संस्कृति समुद्र में समुद्रतर हुई है। मध्यकालीन साहित्य का जो सर्वोत्तम पक्ष है उसमें हिंदू और मुस्लिम आचार-विचारों का मिलित योगदान है।

डॉ० अमर के इस शोध में मध्य कालीन भक्ति और साहित्य पर नया प्रकाश पड़ा है। यह बिल्कुल स्वामाधिक है कि डॉ० अमर के विचारों से प्रत्येक विद्वान् सहमत न हो सके। परन्तु प्रबंध का महत्त्व इस बात में बढ़ता नहीं। यह नये सिरे से सोचने को प्रेरित करता है, बहुत सी कड़ शरणार्थों पर पुनर्विचार को उत्तेजन देता है और भक्तवर्धन की सागराधिनी मनीषा को नवीन रूप में देखने की दृष्टि देता है यह अपने आप में एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

इस शोध प्रबंध के प्रकाशित होने के अवसर पर मैं आयुष्मान डॉ० अमर को बधाई देता हूँ और हादिक शुभकामना करता हूँ कि वे स्वस्थ और दीर्घायु होकर अधिक साहित्य-सेवा करें।

हजारी प्रसाद द्विवेदी

इतिहास वेत्ता एवं शिक्षा शास्त्री

श्रद्धेय डॉ० तारा चंद

एम० ए०, डी० फ़िल् (ग्रॉक्सन)

(भूतपूर्व वाइस चांसलर इलाहाबाद विश्वविद्यालय, सलाहकार केन्द्रीय
शिक्षा मंत्रालय एवं ईरान में भारत के राजदूत)

को

सादर समर्पित

जिनकी प्रेरणा और प्रोत्साहन
से मैं शोध की दिशा
में प्रवृत्त हुआ ।

प्राक्कथन

भारत प्राचीन काल से ही संस्कृति एवं सभ्यता का केन्द्र रहा है। मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क से इसके स्वरूप में कुछ परिवर्तन एवं परिवर्धन भी हुए हैं। इस सम्पर्क और संबंध ने देश के सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक, आध्यात्मिक, धार्मिक और सांदर्यमूलक पहलुओं को किसी न किसी रूप में प्रभावित किया है। यही कारण है कि भारतीय भाषाओं और उनके साहित्य पर मुस्लिम संस्कृति का गहरा प्रभाव पड़ा। हिंदी साहित्य को भी इस संपर्क ने अनेक रूपों में प्रभावित किया है। हिंदी साहित्य को विभिन्न प्रभावक तत्वों के व्यापक परिप्रेक्ष्य में भली भांति समझने के लिए मुस्लिम संस्कृति के प्रभाव का सूक्ष्म अध्ययन नितांत अपेक्षित है। इस दिशा में अभी तक हिंदी में कोई अनुसंधान कार्य नहीं हुआ जिसकी आवश्यकता बराबर बनी रही। आदरणीय डॉ० ताराचंद और गुरुवर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी ने इस ओर मेरी नज़ि को देखते हुए इस दिशा में कार्य करने के लिए प्रेरित किया। अपने विषय को अधिक स्पष्ट रूप में प्रस्तुत करने के लिए मैंने मुख्य-रूप से भक्तिकाल को आधार बनाया जिससे मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का भली भांति विवेचन किया जा सके।

प्रस्तुत शोध-प्रबंध का उद्देश्य आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य के मुस्लिम संस्कृति के साथ दीर्घकालीन सम्पर्क का मूल्यांकन करना है। इस साहित्यिक उद्देश्य-पूर्ति के अतिरिक्त विभिन्न संस्कृतियों में राष्ट्रीय एकता की नींव को दृढ़ होने में भी पर्याप्त सहायता मिल सकती है और परस्पर आदान प्रदान का मार्ग प्रशस्त हो सकता है। इस शोध प्रबंध में इस संपर्क का विवेचन विशेष रूप से 'विषयवस्तु', 'काव्यरूप' और 'अलंकरण' की दृष्टि से किया गया है। यह प्रबंध पाँच अध्यायों में विभाजित है। पहला अध्याय 'मुस्लिम संस्कृति के संदर्भ में आलोच्य काल' है जिसमें संस्कृति, मुस्लिम संस्कृति और उसकी प्रवृत्ति को संक्षेप में बताते हुए मुस्लिम संस्कृति के साहित्यिक दृष्टिकोण का विवेचन किया गया है। मुहम्मद बिन कासिम से लेकर औरंगजेब के समय तक राजकीय भाषा फ़ारसी के संपर्क में राज-सम्मानित हिंदी की क्या स्थिति थी उसका विवेचन करते हुए मुसलमान वादशाहों द्वारा हिंदी और हिंदी कवियों

के संरक्षण तथा अन्य बादशाहों के अतिरिक्त औरंगजेब की हिंदी प्रियता एवं तद्परचित हिंदी कविता की चर्चा की गई है ।

दूसरा और तीसरा अध्याय विषय-वस्तु से संबंधित है । दूसरा अध्याय भक्तिकालीन कवियों द्वारा निरूपित इस्लाम और तसव्वुफ़ है । इस अध्याय में इस्लाम और तसव्वुफ़ के उन सिद्धांतों का विवेचन किया गया है जिनको भक्तिकालीन हिंदी कवियों ने अपने काव्य का विषय बनाया है । इस्लाम, मोमिन, मुसलमान, कुरान, हदीस, अल्लाह, फ़िरिस्ते, पैगंबर, खलीफ़ाओं आदि का प्रतिपादन हिन्दी कवियों ने बड़ी ही उदारता से किया है । साथ ही इस्लाम के सैद्धांतिक पक्ष; मुस्लिम संस्कृति के प्रेरक तत्वों का भी निरूपण किया गया है जिनमें भक्तिकालीन हिंदी कवियों द्वारा तौहीद, क्रियामत, हरामोहलाल, जज़ा सज़ा, जहन्नम, ईमान और मुसावात की सोदाहरण चर्चा विस्तार से की गई है । आलोच्यकालीन कवि इस्लाम धर्म के व्यवहार पक्ष से कहाँ तक परिचित थे, किस रूप में इन्होंने नमाज़, कलिमा, अज़ान, सजदा, दरूद, रोज़ा, हज़ आदि को अपने काव्य का विषय बनाया, इसका विवेचन भी इसी अध्याय के अंतर्गत है । साथ ही इन कवियों द्वारा निरूपित तसव्वुफ़ के सिद्धांतों की चर्चा भी की गयी है । मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप इन हिंदी कवियों ने शरीअत, तरीक़त, हक़ीक़त, मारिफ़त के साथ साथ नफ़्स, ज़िक्र, तर्क (त्याग), तवक्कुल का भी निरूपण किया है ।

तृतीय अध्याय में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के परिणाम-स्वरूप निरूपित जीवन के विभिन्न पहलुओं का वर्णन है । राजनीति जीवन के अंतर्गत इन कवियों द्वारा शासक, दरबार, दरबान, गुलाम, वज़ीर, क़ाज़ी, सेना अस्त्र शस्त्र प्रभृति के उल्लेख के साथ-साथ तत्संबंधी अन्य चित्रण भी मिलता है । आर्थिक जीवन के अन्तर्गत इन कवियों द्वारा वर्णित हाट बाज़ार तथा विभिन्न व्यवसायों का उल्लेख किया गया है । साहित्य शीर्षक के अंतर्गत इन कवियों द्वारा मुस्लिम सम्पर्क से आए साहित्यिक उपकरणों की चर्चा है तथा इन कवियों की अरबी-फ़ारसी जानकारी और फ़ारसी काव्यानुरूप भावाभिव्यक्ति का भी विवेचन किया गया है । कला शीर्षक से संगीतकला एवं उन घाद्यंत्रों और अरबी-फ़ारसी नामों को भी बताया गया है जिनको हिंदी कवियों ने मुस्लिम संपर्क के द्वारा अपनाया । वास्तुकला में भी इसी प्रकार का उल्लेख है । मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से हिंदी कवियों ने इतिहास-निरूपण किस रूप में किया है इसको भी इसी अध्याय में दिखाने का प्रयास किया गया है ।

चतुर्थ अध्याय काव्यरूप से संबंधित है । भारतीय काव्यरूपों की चर्चा संक्षेप

में करते हुए मुस्लिम संस्कृति के माध्यम से आए काव्यरूपों पर विस्तार से विचार किया गया है। हिंदी कवियों ने ग़ज़ल, मसनवी तथा इसके अंतर्गत हुम्द, नअत, मनक़वत आदि के अतिरिक्त कसीदा, लुग़ज़, दोसखुना, पहेली, कहमुकरी, निस्वत, जूलिसानैन, मुस्तज़ाद, अलिफ़नामा, क़ितआ, रेख़ता, लावनी और भूलना का प्रयोग किया है। कहीं कहीं उन वहाँ (छंदों) का भी उल्लेख कर दिया गया है जिनका हिंदी कवियों ने प्रयोग किया है।

पंचम अध्याय अलंकरण का है। अलंकरण के प्रति गुरुवर आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी जी का अपना एक मौलिक दृष्टिकोण रहा है। उनके निर्देशानुसार ही इस अध्याय को दो भागों में विभाजित किया गया। भाषागत अलंकरण और सामान्य जीवन संबंधी अलंकरण। भाषागत अलंकरण के अन्तर्गत हिंदी कवियों द्वारा अगनाए गए मुस्लिम संस्कृति से आए नवीन उपमानों का विवेचन किया गया है। मुस्लिम संस्कृति के माध्यम से अनेक अरबी-फ़ारसी मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ भी हिंदी में प्रचलित हुए जिनसे भक्तिकालीन कवियों ने अपने काव्य को अलंकृत किया है। अरबी-फ़ारसी से आए अनेक उपसर्ग और प्रत्ययों का उल्लेख भी इसी अध्याय में किया गया है। अनेक हिंदी कवियों ने अरबी फ़ारसी शब्दों का प्रयोग भी बड़ी उदारता से किया है जिसका विवेचन 'अरबी-फ़ारसी बहुच काव्य' के अंतर्गत रखा गया है।

आलोच्यकालीन हिंदी कवियों द्वारा वर्णित सामान्य-जीवन-संबंधी अलंकरण में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से खान-पान में अनेक व्यंजनों की अभिवृद्धि हुई तथा उसके अंदाज़ में अनेक परिवर्धन हुए हैं जिसका चित्रण भक्तिकालीन कवियों ने भी किया है, वस्त्र-विन्यास और आभूषण में इस संपर्क से आए वस्त्रों और आभूषणों की चर्चा है। पर्वोत्सवों तथा मनोविनोद के साधनों का मुस्लिम संस्कृति-द्वारा जो अलंकरण हुआ है उसका भी इसी अध्याय में विश्लेषण किया गया है।

उपसंहार के अन्तर्गत आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के संकलित प्रभाव का आकलन है और उसके द्वारा हिंदी साहित्य की समृद्धि तथा नवीन मान्यताओं पर भी विचार किया गया है।

प्रस्तुत शोध-प्रबंध आदरणीय गुरुवर आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी जी के निर्देशन में प्रणीत हुआ है। श्रद्धेय डा० ताराचंद साहिव के ऋण से मैं उऋण नहीं हो सकता जिन्होंने आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी जी के संरक्षण में मुझे सौंपकर इनके शिष्यत्व का सुअवसर प्रदान किया। मैं इन दोनों पंडितों का आजीवन आभारी रहूँगा।

८ : भक्तिकाल और मुस्लिम-संस्कृति

तथा उन समस्त मित्रों, मार्गदर्शकों, पुस्तकालयों के अधिकारियों और कर्मचारियों का भी अभारी हूँ जिन्होंने मेरा किसी न किसी रूप में मार्गदर्शन किया एवं सहायक सिद्ध हुए।

अपनी जीवन-संगिनी, पथप्रदर्शिका और मित्र माजदा, जो हिंदी जगत में 'माजदा असद' के नाम से जानी जाती हैं, इनकी उदारता ने ही आत्मबल दिया है। मैं इनका शुक्रिया कैसे अदा करूँ।

प्रस्तुत गोघ-प्रबंध में उपर्युक्त अविकांग सामग्री और विभिन्न अध्यायों में की गयी स्थापनाएँ मौलिक अध्ययन का परिणाम हैं। यदि प्रस्तुत गोघ प्रबंध में कुछ त्रुटियाँ रह गई हों तो उसका कारण मनुष्य से त्रुटि होना संभव है।

असद अली

विषय-सूची

प्रथम अध्याय : मुस्लिम संस्कृति के संदर्भ में आलोच्य काल १३-४१

क. संस्कृति, मुस्लिम संस्कृति, मुस्लिम संस्कृति की प्रवृत्ति, मुस्लिम संस्कृति का साहित्यिक दृष्टिकोण १३-१८

ख. मुहम्मद बिन कासिम से औरंगजेब तक (साहित्यिक दृष्टि से)—मुहम्मद ग़ज़नवी, मुहम्मद ग़ोरी, गुलाम-वंश, खिलजी-वंश, तुग़लक़-वंश, लोदी-वंश, अन्य मुस्लिम राज्य । १८-२५

ग. मृगल काल :—बाबर, हुमायूँ, शेरशाह, अकबर, जहाँगीर, शाहजहाँ, औरंगजेब । २५-४१

द्वितीय अध्याय : विषय वस्तु (मंड क) ४२-१५६

आलोच्यकालीन कवियों द्वारा निरूपित इस्लाम और तसव्वुफ़ (धर्म तथा ध्यान)

१. क. इस्लाम, मोमिन, मुसलमान, कुगल, हदीस, अल्लाह, मिक़ात-इलाही (अल्लाह के गुण), तसवीक़-इमान व काफ़रान (जीव एवं मृति की रचना), अज़, दुनिया क़ाती (अलम-गुस्ता), मलाइका (क्रियन्ते) और ज़िन्न, इब्राईल, जिब्राईल, इमरक़ील, मीकाईल, अज़ाईल (इदर्याम, रीतान), नबी, रसूल-मैग़बर, आदम, नूह, इब्राहीम, यूसुफ़, य़ुनुस, मूसा, ईसा; ख़िज़र, मुहम्मद साहिब, ख़लीफ़ा चतुष्टय; अय्युब मिदीक़, उमर क़ाक़र, उममान ग़नी, इदरत अरबी । ४२-७८

ख. सैद्धान्तिक पक्ष—इस्लाम (मुस्लिम संस्कृति) के आधारभूत प्रेरक तत्त्व-तोहीद (पिंगवरी हब एक़िव्ववाद), क़ियामत, हग़मोहलाल, ज़दान-डा (पुर-स्कार-उड), अस्मिग़ात या तुलफ़िगत, ज़न्नत-इ-जन्नत (स्वर्ग-नरक), इमान, मुसावान । ७८-१०७

ग. व्यवहार पक्ष तथा कर्मवाद—क़लिमा, नमाज़ तथा उमके अरक़ान, गुल्द

१० : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

और वजू, अज्ञान (बांग), सजदा, दरूद, तसवीह, मुसल्ला, मस्जिद (मसीत)
रोज़ा, हज्जे-कअबा, मक्का, मदीना, आवे-जमजम ।

१०७-१२०

घ. तसव्वुफ़

तसव्वुफ़ और इस्लाम—तसव्वुफ़ और हिंदी साहित्य, सूफ़ी, शेख, वली, दरवेश
दरगाह, नूरे-इलाही (ईश्वरीय ज्योति, प्रकाश) नूरे-मुहम्मदी, इश्क़ (प्रेम),
शेख (धर्म गुरु), पीरोमुश्दि, तसव्वुफ़ के मक़ामात, साधना-मार्ग की चार
अवस्थाएं—शरीअत, तरीक़त, मारिफ़त, हक़ीक़त, तौबा (पश्चाताप), नफ़स
(वासनापूर्ण आत्म पक्ष), ज़िक़ (स्मरण, जाप), तरक (त्याग), इज्ज (दैन्य),
तवक्कुल ।

१२०-१५६

तृतीय अध्याय : विषय वस्तु (खंड ख)

१५७-२२८

१. आलोच्यकालीन हिंदी कवियों द्वारा निरूपित राजनीतिक-जीवन-चित्रण—

शासक, महल, दरबार, दरबान, गुलाम, ख़वास, नक़ीब, वज़ीर, क़ाज़ी,
दीवान, अमीन, मुस्तौफ़ी, मोहरिल, जासूस, युद्ध तथा हथियार, दुश्मन, कूच,
मुक़ाम, बैरक, फ़ौज, अरबी घोड़े, जहाज़, ज़िरिहबकतर, सिपर, तीर, कमान,
तरकश, नेज़ा, तेग़, शमशेर, आतशीं हथियार, बारूद, फ़तीला, तोप, राजनीतिक
जीवन संबंधी अन्य चित्रण ।

१५७-१७६

२. आर्थिक जीवन चित्रण—हाट बाजार, विभिन्न व्यवसाय एवं व्यवसायी, वाज़ार, दुकान, दलाल, माल नफ़ा, बरामद, तलव, बेबाक़, बाक़ी, पेशे और और पेशेवर, जुलाहा, दरज़ी, जौहरी, रंगरेज़, बाज़ीगर, क़साई, घातु और सिक्के ।

१७६-१८१

३. साहित्य—साहित्यिक उपकरण, हिंदी कवियों की अरबी फ़ारसी जानकारी, हिंदी काव्य में फ़ारसी काव्यानुरूप भावाभिव्यक्ति, कबीर, जायसी, तुलसी ।

१८१-२०६

४. कला—क. संगीत कक्षा—संगीत संबंधी अरबी-संस्कृत शब्दों का साम्य, राग रागिनियां, वाद्य यन्त्र—चमड़ा मढ़े साज़—दफ़, चंग, निशान, दमामा, तारदार साज़ या तत्वाद्य, सांस से बजने वाले साज़ सेख़र वाद्य, शहनाई ।

२०६-२१७

ख. वास्तुकला—मुस्लिम वास्तुकला, कारीगर, ग़च, दरवाज़ा, दलहीज़, कंगूरे मस्जिद, महल ।

२१७-२२२

५. इतिहास निरूपण—हिंदी कवियों द्वारा इतिहास वर्णन । २२२-२२८

चतुर्थ अध्याय : काव्य रूप २२९-२७६

भारतीय काव्यरूप, मुस्लिम संस्कृति और हिंदी काव्यरूप, इल्मेउल्लज (छंद शास्त्र), काव्य के तीन उपांग, क्राफिया, रदीफ़, तखल्लुस, गज़ल, मसनवी, मसनवी का रूप या उसकी गैली, हम्द, नज़्म, मंज़ूत, ग़ाहेबक़त, की तारीफ़ या मद्दह, तज़क़िराए मुहिद (गुद का उल्लेख), मसनवी में प्रयुक्त तथा स्वतंत्र काव्यरूप-हम्द, नज़्म, मंज़ूत, क़दीसा—१. खिताबिया २. तमहीदिया, क़मीदे के पांच अंग—१. मतला २. तग़वीव या तम्हीद ३. तख़लीस (मख़लस या गुरेज़) ४. हुस्नेतलव ५. दुआइया, लुग़ज़, दोसखुना, कहमुकरी, निस्वत, दिनबूझ पहेलियाँ, ज़ूलीसानैन, मुस्तज़ाद या मज़ीद अलैह, अलिफ़नामा, ककहरा, क़ितया, रेस्ता, लावनी, भूलना । २२९-२७६

पंचम अध्याय : अलंकरण

अलंकरण का स्वरूप—(खंड क) भाषागत अलंकरण—नए उपमान

१. मुस्लिम बार्मिक ऐतिहासिक एवं साहित्यिक व्यक्तियों का उपमान रूप में प्रयोग, २. परंपरासे चले आते उपमानों का अरबी फ़ारसी के शब्दों द्वारा निर्देशन, ३. मुस्लिम संपर्क से नई वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग, ४. परंपरा से भिन्न क्रियाओं तथा पद्धतियों का उपमान रूप में प्रयोग, ५. मुहावरे—शारीरिक अंगों के आधार पर निर्मित मुहावरे, आंख के मुहावरे, कान के मुहावरे मुंह के मुहावरे, गरदन के मुहावरे, दिल के मुहावरे, हाथ के मुहावरे, ज़रबुल-अमसाल (लोकोक्ति), ६. अरबी फ़ारसी उपसर्ग और प्रत्यय ।

७. हिंदी कवियों का अरबी-फ़ारसी बहुल काव्य—कबीर, मुरदास, तुलसीदास, नानक, दादूदयाल, रैदास, मल्लूक-दास, नरहरि, २८०-३०८

८. भावालंकरण (खंड ख)

आलोच्यकालीन कवियों द्वारा निरूपित सामान्य जीवन संबंधी अलंकरण—

१. खानपान—मांस से बने व्यंजन कबाब, तरकारी, फल, हलवा, मलाई, जामिन, २. वस्त्र विन्यास (वेशभूषा) पुरुषों के वस्त्र, स्त्रियों की वेशभूषा, अन्य वस्त्र, अन्तिम वस्त्र, ३. आभूषण ४. प्रसाधन, ५. पर्वोत्सव (त्योहार) ईद, नौरोज़ ६. संस्कार (तक्ररीव) मंगनी, निकाह, ७. मनोविनोद, खेल

१२ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

तमाशे — शिकार खेलना, शतरंज, चौगान ।

३०८-३३६

उपसंहार

३३७-३४४

ग्रंथ सूची

३४५-३५६

इस्लाम और तसव्वुफ़ संबंधी विशेष अनुक्रमणिका

३५७-३६१

नामानुक्रमणिका

३६२-३६९

प्रथम अध्याय

मुस्लिम संस्कृति के संदर्भ में आलोच्य काल

संस्कृति

संस्कृति शब्द 'कृ' धातु से बना है।^१ इसमें 'सम्' उपसर्ग है, जिसका अर्थ है परिष्कृत या परिमार्जित करना। इस शब्द से परिष्कार के साथ-साथ गिण्टता और सौजन्य के भावों का भी बोध होता है। 'संस्कृति' शब्द का संबंध संस्कार से है जिसका अर्थ संशोधन करना, उत्तम बनाना, परिष्कार करना है।

वास्तव में 'संस्कृति' शब्द अंग्रेजी शब्द कल्चर का पर्यायवाची है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से कल्चर और कल्टीवेशन दोनों में समानता है। कल्टीवेशन का अर्थ है कृषि करना। भूमि की प्राकृतिक अवस्था को परिष्कृत करना ही कृषि का उद्देश्य है। भूमि की तरह ही मनुष्य की सहज प्रवृत्तियों, प्राकृतिक शक्तियों और उसके परिष्कार का द्योतक कल्चर अथवा संस्कृति शब्द है। इस प्रकार कल्चर में वही धातु है जो ऐग्रीकल्चर में, इसका अर्थ भी पैदा करना या सुधारना है। अतः मनुष्य की नैसर्गिक वृत्तियों के परिष्कार का द्योतक 'संस्कृति' शब्द है।

कल्चर की परिभाषा देते हुए प्रसिद्ध नर-विज्ञानी ई० वी० टाइलर ने कहा है—'संस्कृति वह जटिल तत्व है जिसमें ज्ञान, नीति, कानून, रीति रिवाजों तथा दूसरी उन योग्यताओं और आदतों का समावेश है जिन्हें मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते प्राप्त करता है।'^२ लिटन नामक विद्वान ने संस्कृति को सामाजिक विरासत कहा है।^३ 'लांवी' के अनुसार संस्कृति समस्त सामाजिक परम्परा है।^४ 'हर्सकोविट्स' ने संस्कृति को मनुष्य का समस्त सीखा हुआ व्यवहार कहा है, अर्थात् वे चीजें जो मनुष्य

१. कल्याण, हिंदू संस्कृति अंक, पृ० २४

२. प्रिमिटिव कल्चर—भाग १, पृ० १

३. दे० ए० एल क्रेवर, एंथ्रोपॉलोजी, पृ० २५२

४. दे० ए० एल क्रेवर, एंथ्रोपॉलोजी, पृ० २५२

के पास हैं, वे चीजें जो वे करते हैं और वह जो वह सोचते हैं संस्कृति है।^१ मैलिना-उस्की के अनुसार संस्कृति सामाजिक विरासत है जिसमें परम्परा से पाया हुआ कला-कौशल, वस्तु सामग्री, यांत्रिक क्रियाएं, विचार, आदतें और मूल्य समाविष्ट हैं।^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृति की व्याप्ति बहुत बड़ी है। वैसे तो संस्कृति संस्कार की क्रिया है और यह अपने अभिधा में ही प्रयुक्त होती है। परन्तु इसके द्वारा बोध केवल इतने का ही नहीं होता। संस्कृति से तात्पर्य समाज और जीवन के सर्वांगीण संस्कार, सुधार और विकास से है। इसकी सीमा में खान-पान वेश भूषा, रहन-सहन, साहित्य, कला, आचार विचार, व्यवहार, राजनीति, दर्शन, नीति-रीति, रुचि, धर्म, अर्थ आदि समाज तथा जीवन से सम्बद्ध सभी तत्व आते हैं और इन सभी के संस्कार सुधार एवं विकास से इसका सम्बन्ध होता है। किसी युग की संस्कृति से तात्पर्य उस युग के सर्वतोमुखी विकास से है।

मुस्लिम-संस्कृति

मुस्लिम-संस्कृति की युक्तियुक्त परिभाषा देना बहुत कठिन है। इस्लाम धर्म के अनुयायियों को मुसलमान कहते हैं^३ किन्तु मुस्लिम-संस्कृति पूर्णतया न इस्लाम के अनुयायियों की बनाई हुई है न अरबों की वरन् यह कहना उचित होगा कि एशिया और अफ्रीका की वे जातियां जिन्होंने इस्लाम के उदय के समय यूरोप से संस्कृति का लोप हो जाने के पश्चात् इस्लाम धर्म ग्रहण कर उसके पुनरुत्थान में योग दिया; मुस्लिम-संस्कृति के अन्तर्गत एक हो गई। संक्षेप में मुस्लिम-संस्कृति की परिभाषा इस प्रकार की जा सकती है—मुस्लिम-संस्कृति से तात्पर्य इस्लाम के प्रकाश में समाज और जीवन के सर्वांगीण संस्कार सुधार और विकास से है जिसकी सीमा में रहन-सहन, खान-पान, वेशभूषा, साहित्य, कला, दर्शन, राजनीति, आचार व्यवहार, नीति-रीति, रुचि, धर्म, अर्थ आदि व्यक्ति समाज तथा जीवन से सम्बद्ध सभी तत्व आते हैं।

मुस्लिम-संस्कृति की प्रवृत्ति

मुस्लिम-संस्कृति की प्रवृत्ति आदि काल से ही उदारता के साथ समन्वयात्मक रही है और इस्लाम के प्रकाश में देश काल के अनुसार उसके स्वरूप का विकास एवं विस्तार होता रहा। प्रारम्भमें मुस्लिम विजेताओं के पास परम्परागत अरब संस्कृति ही थी इसलिए उन्होंने जहाँ विभिन्न देशों को विजित करके उन पर अधिकार जमा लिया

१. हर्स को विट्स, पृ० ६२५

२. एंसाइक्लोपीडिया आफ़ द सोशल साइंसेज़, पृ० ६२१

३. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४१७

वहाँ उनकी उन स्वस्थ सांस्कृतिक परम्पराओं को भी अपना लिया जिनका इस्लाम से सैद्धांतिक विरोध न था ।

पंडित नेहरू के शब्दों में हम कह सकते हैं 'जो संस्कृति अरब लोग अपने साथ विभिन्न देशों को ले गये वह निरंतर परिवर्तनशील और विकासवान रही क्योंकि इस पर इस्लामी नवीन विचारों की दृढ़ छाप रही केवल इसलिए इसको पूर्णतया इस्लामी संस्कृति तो कहा नहीं जा सकता ।^१ मेरे विचार में इसे मुस्लिम संस्कृति कहना अधिक युक्तियुक्त होगा । आगे पंडित जी कहते हैं कि जब इसका केन्द्र दमिश्क था उस समय ही इसने अपने रहन-सहन की सादगी के स्थान पर भव्यता को अपना लिया था । इस काल को अरब-सीरिया-सभ्यता-काल कहा जा सकता है । इस संस्कृति पर वाजंतीनी प्रभाव भी पड़ा किन्तु अधिकतर उस समय, जबकि मुस्लिम संस्कृति का केन्द्र बगदाद बना, उन्होंने जिन प्राचीन ईरानी परम्पराओं के प्रभावों को ग्रहण किया वह आगे उन्नति करके अरब-ईरानी सभ्यता कहलायी जिसका प्रभाव बड़ा व्यापक रहा ।^२ इस प्रकार मुस्लिम संस्कृति में अरबों से शक्ति और अनुसंधान की प्रवृत्ति आई तो दूसरी ओर उसने ईरानियों से जीवन की भव्यता, कला और ऐशोइश्वर्य प्राप्त किया । अतः मुस्लिम-संस्कृति प्रारम्भ से ही प्रगतिशील रही, यदि एक ओर उसने धार्मिक-दार्शनिक सिद्धांतों से किसी देश को प्रभावित किया तो दूसरी ओर उस देश के उत्तम सांस्कृतिक गुणों को ग्रहण भी किया । मुस्लिम-संस्कृति की प्रवृत्ति निषेधात्मक नहीं रही । दृढ़ एकेश्वरवाद, मुसावात (साम्यवाद) और हज के कारण इस्लामी दुनिया के विभिन्न भागों में निकटतम सम्बन्ध स्थापित रहे जिसके द्वारा सुगमता से सांस्कृतिक आदान-प्रदान होता रहा ।

रामधारी सिंह दिनकर के शब्दों में संक्षेप में कहा जा सकता है कि 'इस्लाम को जन्म लिए हुए सिर्फ अस्सी वर्ष हुए थे कि उतने ही समय में, उसका झण्डा एक ओर तो भारत की सीमा पर पहुँच गया और दूसरी ओर वह अतलांतिक महासागर के किनारे पर जा गड़ा । सात सौ ईस्वी लगते-लगते इस्लाम इराक़, ईरान और मध्य एशिया में फैल गया तथा सन् ७१२ ई० में सिन्ध मुसलमानों के अधिकार में आ गया और उसी साल मुसलमानी राज्य स्पेन में भी हो गया । हिजरी सन के सौ साल होते-होते मुसलमानों के राज्य के समान शक्तिशाली राज्य दुनिया में और नहीं रह गया था ।'^३

इस प्रकार विदित होता है कि मुस्लिम-संस्कृति की प्रवृत्ति प्रारम्भ से दूसरी

१. डिसकवरी आफ़ इंडिया, पृ० २०६

२. डिसकवरी आफ़ इंडिया, पृ० २०६

३. संस्कृति के चार अध्याय, पृ० २२४

संस्कृतियों से सम्पर्क स्थापित कर उनके गुणों को अपने में समोने की रही है। इसी कारण उसका इतना व्यापक एवं विराट स्वरूप देखने को मिलता है।

मुस्लिम-संस्कृति का साहित्यिक दृष्टिकोण

साहित्य, ज्ञान विज्ञान एवं कलाओं की दृष्टि से प्राचीन भारतीय वाङ्मय ने संसार के सम्मुख एक ऐसा आदर्श प्रस्तुत किया है, जो कम देशों को नसीब हुआ है। ऋग्वेद संसार का प्राचीनतम ग्रन्थ माना जाता है तथा संस्कृत साहित्य के अनेक ग्रन्थों से विश्व साहित्य लाभान्वित हुआ है। संस्कृत साहित्य से दमिश्क और बगदाद के खलीफ़ाओं के युग में अरबों का भी गहरा सम्बन्ध रहा था तथा हिन्दी-साहित्य से मुस्लिम सूफियों, व्यापारियों और शासकों का स्वाभाविक सम्पर्क रहा है। इसलिए जीरानी महोदय ने कहा है कि हिन्दी-साहित्य आदि काल से ही मुस्लिम संपर्क में रहा।^१ भक्ति एवं रीति काल में मुस्लिम-सूफ़ी-असूफ़ी कवियों और शासकों ने एक महत्वपूर्ण योगदान दिया है तथा अनेक आदान-प्रदान हुए।

हिन्दी-साहित्य के साथ मुस्लिम संपर्क का विवेचन करने से पूर्व उचित होगा यदि साहित्य एवं काव्य संबंधी इस्लामी दृष्टिकोण को संक्षेप में देख लिया जाए। इस्लाम धर्म, दर्शन एवं साहित्य का प्रमुख ग्रंथ कुरान शरीफ़ है। साथ ही मुहम्मद साहिब के जीवन और हदीसों से भी ज्ञान-विज्ञान एवं साहित्य के अनेक उदाहरण सामने आते हैं। इस्लाम से पूर्व के अरब साहित्य में काव्य कला के अनेक उदाहरण मिलते हैं। कुरान यद्यपि अरबी गद्य में है किंतु इस्लाम से पूर्व के काव्य एवं गद्य से, भाव और भाषा-सौष्ठव की दृष्टि से इतना उत्कृष्ट है कि स्वयं कुरान में इस्लाम पूर्व समस्त साहित्य कारों को चुनौती दी गई है कि 'यदि तुम में क्षमता हो तो (भाव भाषा-सौष्ठव की दृष्टि से) कुरान जैसी तुम एक सूरत भी यदि ला सको तो ले आओ।' ^२ गद्य में होते हुए भी भाषा के अलंकरण की दृष्टि से इसमें अनेक सूरतें (जैसे सूरे रहमान (५५) ऐसी हैं कि जो काव्य सौष्ठव एवं लयात्मकता लिये हुए हैं। यही कारण है कि क़ारी (कुरान को सस्वर पढ़ने वाले) के पढ़ते समय इस गद्य में भी पद्य की सी लयात्मकता का अनुभव होता है।

काव्य के प्रति मुस्लिम-संस्कृति के दृष्टिकोण के विषय में इतना ही कह देना पर्याप्त होगा कि कुरान शरीफ़ में एक सूरत सूरे शुअरा (२६, कवियों के विषय में) शीर्षक से भी दी गई है जिसकी अंतिम आयतों में ऐसे कवियों को पथ-भ्रष्ट बताया गया है जो अनर्गल प्रलाप करें तथा उनकी कविता अनैतिकतापूर्ण हो और खुदा की स्तुति (हम्द) तथा सदाचार संबंधी कविता को अच्छा कहा गया है। मुहम्मद साहिब

१. पंजाब में उर्दू, पृ० २७

२. कुरान, सूरे बकर (२), आयत २३

तथा उनके असह्य (मित्रगण) की अरबी कविता का भी हदीसों में उल्लेख मिलता है और यहां तक भी विवरण मिलता है कि मुहम्मद साहब ने अच्छी कविता पर पुरस्कार भी दिये हैं।^१ साहित्य एवं ज्ञान प्राप्ति के विषय में दो हदीसों (मुहम्मद साहब के सत्य वचन) उद्धृत हैं। 'इल्म (ज्ञान) प्राप्त करना प्रत्येक मुसलमान पुरुष और स्त्री का कर्तव्य है।^२ उस समय जब कि यातायात के साधन सीमित थे और अरब तथा चीन की दूरी अधिक समझी जाती थी, फिर भी एक हदीस में कहा गया है कि इल्म (ज्ञान) प्राप्त करो चाहे चीन देश में मिले।^३ हज़रत अली (चौथे खलीफ़ा) को भी साहिबे दीवान (ग्रंथकार) बताया जाता है। नैतिकता पूर्ण कविता के द्वारा सूफ़ी कवियों ने भी इस्लाम के प्रसार में बड़ा योगदान किया है जिसमें इमाम अबूहनीफ़ा, इमाम गाफ़्फ़ी, इमाम ग़ज़ाली के अतिरिक्त फ़ारसी के मौलाना जलालुद्दीन रूमी, हकीम सनाई, शैख़ सादी आदि भी उल्लेखनीय हैं। मौलाना हम की विख्यात मसनवी के नैतिकतापूर्ण काव्य को तो पहलवी (फ़ारसी) भाषा में कुरान कहा गया है।^४

इस विवरण से यह परिणाम निकाला जा सकता है कि काव्य-कला तथा साहित्य को मुस्लिम-संस्कृति में प्रारंभ से ही प्रोत्साहन दिया गया है। आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य के सूक्ष्म अव्ययन से पता चलता है कि मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी-साहित्य पर मुस्लिम-साहित्य का अनेक कारणों से अनेक रूपों में प्रभाव पड़ा है। इसका एक कारण यह भी बताया जाता है कि मुस्लिम संपर्क से पूर्व संस्कृत साहित्य एवं संस्कृत भाषा का ज्ञान प्राप्त करना जन सामान्य और विशेषकर ग़द्यों के लिए वजित हो गया था।^५ डबर बाद की हिंदी में भी तत्संबंधी कुछ उक्तियाँ मिलती हैं—

संस्कृत है कूप जल भाषा बहता नीर।^६

इस्लाम धर्म के अनुसार तौहीद (एकेश्वरवाद) में ईश्वर को एक मानने के साथ साथ विद्या प्राप्ति के लिए भी सबको समान अधिकार दिया गया है। यही कारण

१. इलमी उजाले, पृ० १०५, १०८, १११

२. तल्लुल इल्मे फ़रीज़नुन् अला कुल्ले मुस्लेमिन व मुस्लेमातिन। ग़िलमसेज़ आफ़ हदीस, पृ० ३३

३. उतलुलुल इल्मा वली काना फ़िस्तीन। ग़िलमसेज़ आफ़ हदीस, पृ० ३४

४. इमली उजाले, पृ० ११२

५. भारतीय संस्कृति का विकास, पृ० १२, ७, १८, ४२ तथा इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १५३

६. कबीर, भाषा को अंग साखी १।

है कि मुस्लिम-संस्कृति की यह विशेषता रही है कि जहाँ जहाँ भी इस्लाम का प्रसार हुआ इसने स्थानीय भाषा, भाव एवं साहित्य को इस्लाम के प्रकाश में संवार कर उन्हें अपना लिया जिसके परिणाम स्वरूप अरबी, तुर्की और जरतुस्तियों की पहलवी या फ़ारसी भाषा एवं साहित्य को मुस्लिम संस्कृति की प्रमुख भाषा कहा जाने लगा। इसी उदारदृष्टिकोण के आकार पर मुसलमानों ने संस्कृत सीखी (अलवीरुनी, दाराशिकोह और रहीम विशेष उल्लेखनीय हैं) और मुस्लिम शासकों ने संस्कृत का संरक्षण भी किया।^१ हिंदी को भी पूर्णतः अपनाया। तुर्की, फ़ारसी और हिंदी को पास-पास लाने में अमीर खुसरो (१२५५-१३२४ ई०) का व्यक्तित्व एवं साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण है। इनकी पहेलियाँ मुकरियाँ आदि भी ऐसे ही प्रयत्न हैं—

‘फ़ारसी’ बोली आईना । तुर्कीं ढूँढ़ी पाई ना ।

हिंदी बोली आरसी आए । खुसरो कहे कोई ना बताए ॥ आरसी^२
सूफ़ी कवि जायसी भी प्रेम के मार्ग में भाषा को प्रतिबंध नहीं मानते—

‘तुर्की’ ‘अरबी’ ‘हिंदवी’ भाषा जेती आहि ।

जेहि महं मारग प्रेम का सबै सराहै ताहि ॥

आदि अंत जस गाथा अही । कह चौपाई ‘भाषा’ कही ॥^३

आगे चलकर तुलसीदास ने भी इसी उदारता का परिचय दिया है और सुंदरदास ने भी फ़ारसी का उल्लेख किया है—

का भाषा का संस्कृत, प्रेम चाहिये साँच ।^४

पढ़ के न वैठो पास अक्षर न वांचि सकै,

बिनही पढ़े ते कैसे आवत है ‘फ़ारसी’ ॥^५

मुहम्मद बिन क़ासिम से औरंगज़ेब तक (साहित्यिक दृष्टि से)—

उत्तर भारत में मुहम्मद बिन क़ासिम के ७१२ ई० में आगमन से पूर्व भी खलीफ़ा उमर (६३४-६४५ ई०) के ज़माने से ही इन इलाक़ों तक मुस्लिम सेना राजनीतिक

१. देखिए—मुस्लिम पैट्रोजेन टु संस्कृत लरनिंग

२. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २०

३. जायसी-ग्रंथावली, पञ्चावत, पृ० ३०१

४. क. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २ (दोहावली ५७२), पृ० १२७

ख. भाषा निबंध-मुदमंजुल-मातनोति । हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० ३३

ग. भाषा मनिता मोरि मति थोरी । हंसिवे जोग हँसे नहिं खोरी ॥ हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० ३३

५. सुंदर विलास, पृ० ८-९

कारणों से आती जाती रही थी।^१ ईरान तथा मकरान के इस्लामी शासन में आने के पश्चात् सिंध पर चढ़ाई की गई, अंततोगत्वा खलीफ़ा वलीद के ज़माने में मुहम्मद बिन कासिम ने सिंध पर विजय प्राप्त की।^२ मुलतान तथा सिंध के प्रदेशों को इस्लामी शासन के आधीन किया। कासिम ने स्थानीय पण्डितों को यथोचित आदर दिया तथा विजित देश के राजकीय कर्मचारियों और कार्यालयों को पूर्ववत् चलने दिया।^३ यद्यपि भाषा की दृष्टि से इस काल में नगण्य आदान प्रदान हुआ है किंतु मुस्लिम सूफ़ी संतों व्यापारियों के यहाँ आने जाने और बस जाने से तथा अन्य कारणों से बाद में सिंध पर भाषा की दृष्टि से इतना गहरा प्रभाव पड़ा कि सिंधी भाषा की लिपि भी अरबी के समान बन गई।^४ इस अरब विजय को 'सांस्कृतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण बताया गया है।'^५ उत्तर भारत में इस विजय से मुस्लिम संपर्क का श्रीगणेश निश्चित ही हुआ है।

महमूद गज़नवी (९९८-१०३० ई०)

राजनीतिक दृष्टि से महमूद गज़नवी ने भारत पर समय-समय पर जो आक्रमण किये^६ यहाँ उसकी राजनीति के संबंध में कुछ अधिक कहना नहीं है किंतु इतना अवश्य है कि उसकी सेना में हिंदू-मुसलमान दोनों ही होते थे। 'तिलक' नामी सेनापति का नाम इतिहास प्रसिद्ध है। महमूद के व्यक्तित्व एवं साहित्य प्रेम के विषय में हिस्ट्री आफ़ मैडिवल इंडिया (सी० बी० विद्या, जिल्द ३) में निष्कर्ष के रूप में गिबन के हवाले से लिखा है कि महमूद संसार के सर्वोत्तम शासकों में से एक था। वह एक निडर सिपाही, एक कमांडर, न्यायप्रिय, विद्वानों का आदर करने वाला और एक दृढ़ शासक था। किंतु क्रूर-हृदय हरगिज़ नहीं था। ईश्वरीप्रसाद ने भी अपने इतिहास में महमूद

१. मुस्लिम सक्नाफ़त, पृ० ७७

२. इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ४४

३. विस्तृत विवरण के लिए देखिये—मुस्लिम-सक्नाफ़त, पृ० ८४, ८६

४. पं० अम्बिका प्रसाद वाजपेयी के मतानुसार सिंध पर अरबों का अधिकार होने के कारण सिंध में मुसलमानों की संख्या बहुत अधिक हो गई और सिंधी भाषा की लिपि अरबी बन गई।

हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० १६

५. ऐन एडवांस हिस्ट्री आफ़ इंडिया भाग २, पृ० २७५ तथा पंजाब में उर्दू, पृ० ५६-५८

६. इस विषय में विस्तृत एवं अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित पुस्तक हाफ़िज़ अली वहादुर खां कृत महमूद 'ग़ज़नवी' द्रष्टव्य है।

के अनेक गुणों की सराहना करते हुए उसके विद्या प्रेम की चर्चा की है।^१ वह स्वयं एक पंडित था, कुरान का हाफ़िज़ था तथा एशिया के अनेक भागों के विद्वान् उसके दरबार में मौजूद थे। अबू रैहान मुहम्मद इब्ने अहमद अलबीरुनी जो धर्म, दर्शन, गणित, खगोल, इतिहास तथा संस्कृत का महान् पंडित था, महमूद का दरबारी था। इसके अतिरिक्त इतिहासज्ञ उतबी, दार्शनिक फ़ाराबी तथा कवियों में असदीतूसी, अंसरी, फ़रूखी और शाहनामाकार फ़िरदीसी विशेष उल्लेखनीय हैं।^२ सुलतान महमूद प्रत्येक वर्ष चार लाख दीनार ज्ञान विज्ञान की उन्नति पर व्यय किया करता था^३ तथा ग़ज़नी विश्वविद्यालय उस काल में विख्यात था। इतिहासकार फ़िरिस्ता ने तो यहां तक लिखा है कि किसी भी बादशाह के दरबार में इतने विद्वान् न थे जितने महमूद के दरबार में।^४ महमूद ग़ज़नवी की हिंदी प्रियता का भी इतिहास में एक-अनुपम उदाहरण मिलता है। ४१२ हिजरी में पंजाब को अपने राज्य में मिलाकर अपने प्रिय गुलाम अयाज़ को यहां का प्रबान सूबेदार नियुक्त किया। इसके बाद ४१३ हिजरी में कालिंजर के राजा नंदा पर आक्रमण किया। कालिंजर के राजा नंदा द्वारा महमूद की प्रशंसा में भेजे गए क़सीदे (कवित्त) से प्रसन्न होकर महमूद ग़ज़नवी ने कालिंजर का विजित क़िला तथा अन्य १४ क़िले पुरस्कार स्वरूप नंदा को भेंट किये।^५ इतिहासकारों का कहना है कि काव्यकला में इस प्रकार के प्रोत्साहन एवं प्रशंसा के उदाहरण इतिहास में बहुत ही कम मिलते हैं। ख्वाजा मसऊद साद सलमान भी इस काल का एक विख्यात फारसी कवि था जिसके हिंदी काव्य का इतिहासों में उल्लेख तो मिलता है किंतु ग्रंथ अभी अप्राप्य हैं।^६ अमीर खुसरो ने भी सलमान के हिंदी दीवान (ग्रंथावली) का उल्लेख किया है।^७ विद्या प्रेमी महमूद ग़ज़नवी ने संस्कृत-भाषा की महत्ता को स्वीकार करते हुए तथा भारत से अपना संबंध प्रकट करने के लिए अपनी मुद्राओं पर संस्कृत शब्दों को भी स्थान दिया था।^८ महमूद के उत्तरा-

१. मेडिवल इंडिया, पृ० ७४ तथा अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १०

२. मुस्लिम-सत्ताकाल, पृ० १०२, १०३

३. मुस्लिम-सत्ताकाल, पृ० ४२७

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १०, तारीखे फ़रिस्ता, जिल्द १, पृ० ६६-६७

५. मुस्लिम-सत्ताकाल, पृ० १०० तथा ४२९। पंजाब में उर्दू, पृ० ६३। हिंदी के मुसलमान कवि, पृ० ३०

६. 'व ऊ रा सह दीवान अस्त यके बताजी व यके व पारसी व यके व हिंदी'। लुवा-बुल अलवाव (मुहम्मद औफ़ी) जिल्द २, पृ० २४६

७. गुरंतुलकमाल, भूमिका, पृ० ६६। पंजाब में उर्दू, पृ० १४३

८. ईरान एंड इंडिया थ्रू दि ऐजेज, पृ० १४४

विकारी ममूद के दरबार में भी अनेक विद्वान् थे ।^१

पंजाब में गजनवी सम्राटों के लगभग पीने दो सौ वर्षों के आसन काल में अच्छा खामा सांस्कृतिक लेन-देन रहा । इस युग के बड़े-बड़े फ़ारसी कवियों ने भी अपनी रचनाओं में कुछ हिंदोस्तानी भाषा शब्दों का उपयोग किया है । सनमान (१०६६ ई०) की हिंदी रचना का सल्लेख किया ही जा चुका है । इसका अर्थ यह है कि हिंदू और मुसलमानों का यह मेलजोल सांस्कृतिक दृष्टि से व्यर्थ नहीं जा रहा था । यहाँ तक कहा जा सकता है कि राजपूत राजाओं के कवि नरपति नाल्ह और चंद बरदाई ने भी फ़ारसी शब्दों का प्रयोग किया है ।

गहाबुद्दीन मुहम्मद गौरी (११७४-१२०६)

गहाबुद्दीन मुहम्मद गौरी को राजनीतिक उलझनों के कारण यद्यपि साहित्य-सेवा का अवसर नहीं मिला, किंतु पृथ्वीराज रासो की माघो भाट कथा (१९) से पता चलता है कि यह गुणवंत भाट गहाबुद्दीन के दरबार से पृथ्वीराज के दरबार में यहाँ के हालात का पता चलाने आया था ।^२ रासो में गहाबुद्दीन आदि मुस्लिम चरित्रों का उल्लेख हिंदी में मुस्लिम संपर्क का परिणाम अवश्य कहा जा सकता है ।

गुलाम-खानदान (१२०६-१२८७)

गुलाम-खानदान में भी अनेक शासक विद्या-व्यसन के लिए विख्यात हैं । अलतमश वादगाह विद्वानों का बड़ा आदर करता था । इतिहासकार नूरुद्दीन मुहम्मद औफ़ी इसी दंगवार में था । अलतमश ने एक बड़ी पाठशाला भी स्थापित की थी जिसको सौ वर्ष बाद फ़ीरोज़ तुग़लक ने पुनः चालू कराया ।^३ अलतमश ने अपने पुत्र महमूद और पुत्री रज़िया को भी उच्च शिक्षा दिलाई थी । फ़िरिश्ता लिखता है कि गुलताना रज़िया काग़िया कुरान (कुरान को कंठस्थ एवं सस्वर पढ़ने वाली) भी थी तथा विद्वानों की सरज़िका भी ।^४ गुलताना नामिरुद्दीन महमूद वादगाह होते हुए भी विद्यार्थी और माधु-जीवन व्यतीत करता था और अपनी लेखन कला से अर्जित धन से ही अपनी जीविका चलाना था । फ़ारसी-साहित्य का महान् संरक्षक था । सिराज का विख्यात इतिहास तबक़ातेनासिरी इसी गुलतान के दरबार में लिखा गया । इसी-लिए इसके नाम से मानवन (मर्मपित) है ।^५ नासिरुद्दीन ने बंगाली भाषा में महाभारत

१. मुस्लिम-सकाफ़त, पृ० १८६

२. पिरथी राज रासो (उर्दू), पृ० ३१

३. फ़तूहाते फ़ीरोज़ शाही, भाग ३, पृ० ३८३

४. तबक़ाते नामिरी, पृ० ६३७

५. मुस्लिम-सकाफ़त, पृ० १८६

का अनुवाद भी कराया।^१ गयासुद्दीन बलबन और उसका बड़ा पुत्र मुहम्मद भी साहित्यिक व्यक्ति थे। सुलतान का दरबार देशी-विदेशी विद्वानों से भरपूर था। मुहम्मद अपने महल में अमीर खुसरौ के नेतृत्व में साहित्यिक गोष्ठी करता था तथा उसने असातिजा (गुरुजनों) के कलाम (काव्य) से बीस हजार शेरों की बयाज (ग्रंथावली) संपादित की थी। दूसरे पुत्र क्रुरह खां बुगरा की साहित्यिक गोष्ठियों में कलाविद्, संगीतज्ञ, नृत्यकों, अभिनेता और कहानीकारों का जमघट रहता था।^२ इसने अपने दूत दो बार शीराज भेजे और फ़ारसी के विख्यात कवि शेखसादी से हिंदोस्तान आने की प्रार्थना की। किंतु शेखसादी ने अपने बुढ़ापे के कारण आने से इंकार किया और कहला दिया कि आप अपने दरबारी अमीर खुसरौ पर ही संतोष करें।^३ बलबन के ही काल में विख्यात सूफ़ी शेख शकरगंज, शेख बहाउद्दीन, शेख बदरुद्दीन और क़ुतुबुद्दीन बख़्तियार काकी आदि महान् सूफ़ी थे जिनकी हिंदी कविता भी मिलती है। बलबन की प्रशंसा में तत्कालीन शिलालेख का उल्लेख मिलता है जिसमें संस्कृत भाषा में रूपकात्मक ढंग से बलबन की शासन संबंधी अनेक प्रशस्तियां खुदी हैं।^४

खिलजी-वंश (१२६० - १३२० ई०)

खिलजी-वंश में जलालुद्दीन खिलजी साहित्य-प्रिय शासक था। उसके दरबार में अमीर खुसरौ, ताजुद्दीन ऐराक़ी, ख्वाजा हुसैन जैसे विद्वान् उल्लेखनीय हैं। इसके साथी अपनी हास्योद्दीपक उक्तियों और प्रत्युत्पन्न-मति के लिए प्रसिद्ध थे। अलाउद्दीन खिलजी को यद्यपि राजनीतिक उलझनें अधिक थीं किंतु अपने दरबारी विद्वान् मौलाना कोहरामी और क़ाज़ी मुगीसुद्दीन का बड़ा आदर करता था। फ़रिश्ता ने लिखा है कि इस काल में असंख्य महल, मस्जिदें, पाठशालाएं, हम्माम, मक़बरे एवं क़िले बड़ी द्रुत-गति से बने हैं। इतिहासकार बरनी के अनुसार इस सुलतान के जमाने में काव्यशास्त्र तथा फ़िक्हुआ (इस्लामी धर्मशास्त्र) के इतने बड़े विद्वान् थे जो बुखारा, समरकंद, बग़दाद, काहिरा, दमिश्क़, इसफ़हान और तबरेज़ (मुस्लिम विद्या केन्द्र) से भी अधिक उच्चकोटि के विद्वान् थे।^५ विख्यात सूफ़ी हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया (जिनकी हिंदी रचना भी मिलती है)^६ इसी जमाने में हुए हैं। अमीर खुसरौ, निज़ामुद्दीन के मुरीद (भक्ति

१. पंजाब में उर्दू, पृ० १४५
२. तारीखे फ़रिश्ता, भाग १, पृ० २५२-२५८
३. तारीखे फ़ीरोज़शाही, भाग ३, पृ० ११०
४. तमद्दुनी जलवे, पृ० ६०
५. मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० १६१
६. पंजाब में उर्दू, पृ० १४४

संबंधी धिप्य) हुए। खुमरौ अलाउद्दीन के दरबार का महान संगीतज्ञ था।^१ बहुत वाद में पद्मावत जैसे अमर प्रेम-काव्य में अलाउद्दीन और रत्नसेन कथा के कारण भी अलाउद्दीन का चरित्र जायसी का प्रेरणा स्रोत बना अन्यथा महाकाव्य एवांगी रह जाता।

तुगलक-वंश (१३२०-१४१४ ई०)-

मुहम्मद तुगलक अपने से पूर्व के शासकों से बढ़कर विद्वान् था। वह एक सफल कवि एवं कुशल लेखक भी था। इसके अतिरिक्त चिकित्सा शास्त्र, दर्शन, खगोल तथा गणित और यूनानी दर्शन का पंडित था।^२ फीरोज तुगलक का दरबार भी विद्वानों से भरपूर था। इसकी स्वरचित आत्मकथा फ़तूहाते फ़ीरोजशाही विख्यात है। इसने तीन महल बनवाए थे। अंगूर महल, लकड़ी का महल और साधारण जनता के लिए महल। अंगूर महल में विद्वानों और कलाकारों का समादर करता था। यह हिंदू स्मारकों का भी आदर करता था और हिंदी कवियों का भी। रत्न-सोखर नामी कवि फ़ीरोज को बहुत प्रिय था।^३ हिंदी के सूफ़ी कवि मुल्ला दाऊद ने अपना प्रेमाख्यान काव्य चंदायन इसी काल में लिखा जिसमें फ़ीरोज के दिल्ली सुलतान होने का वर्णन है—

वरम मात सै होइ दखायामी। तहिया यह कवि सरसउ मासी ॥

साह फ़ीरोज दिल्ली सुलतानू। जोना साहि वजीर बख़ानू ॥^४

लोधी वंश का सुलतान मिर्कदर स्वयं कवि था और ज्ञान प्रसारार्थ उसने कई विद्यालय खोले थे। आगरे को राजधानी बनाया। इसके दौर में हिंदुओं ने भी आमतौर पर फारसी के साथ-साथ मुस्लिम-संस्कृति की जानकारी प्राप्त कर ली थी। चिकित्सा-शास्त्र पर इसके काल में एक प्रामाणिक ग्रंथ तिब्बे-मिकदरी का संपादन हुआ।^५ हिंदी प्रियता के विषय में कहा जा सकता है कि लोधी वंश के फ़रमान फारसी के साथ-साथ नागरी अक्षरों में भी जारी किये जाते थे।^६ इसी के राजत्व काल में महात्मा कबीर हुए जिनकी मादगी, निष्कलता तथा जोन से प्रभावित होकर पंडितों और मौलवियों के धाक्षेप से बचा निकालने के लिए इसने कबीर को कुछ दिनों के लिए बनारस से निकाल दिया ऐसा मत डॉ० ताराचन्द का है। इन्होंने विस्तृत युक्ति-युक्त विवरण भी

१. मुगल तहजीब, पृ० ७८

२. मुस्लिम-सकाफत, पृ० १६३

३. तमहुनी जलवे, पृ० ६१

४. चंदायन, पृ० ८२, ८४

५. मुस्लिम-सकाफत, पृ० १६८

६. ओरियंटल कालेज मैगज़ीन, लाहौर (उर्दू), मई सन् १९३३ ई०, पृ० ११६

दिया है जिससे पता चलता है कि सिकंदर लोधी ने इनपर अत्याचार नहीं किया अपितु तत्कालीन धर्म के ठेकेदारों ने कबीर को अधिक कष्ट दिये हैं।^१

अन्य मुस्लिम राज्य—

ज्ञान-विज्ञान का संरक्षण एवं प्रसार देहली-दरबार तक ही सीमित नहीं रहा अपितु हिंदोस्तान भर में जहाँ कहीं मुसलमानों के छोटे-छोटे राज्य स्थापित हुए उन्होंने विद्या-प्रेम को निरंतर जीवित रखा। इसीलिए दिल्ली-दरबार के अतिरिक्त अन्य अनेक स्वतंत्र राज्यों ने भी साहित्य एवं कला के प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान किया है।

बहमनी वंश के अनेक शासक स्वयं भी विद्वान् थे और विद्वानों का संरक्षण भी करते थे। सुलतान हसन गांगू बहमनी फ़ारसी जानता था। उसका पुत्र महमूद शाह बहमनी अरबी फ़ारसी का अच्छा ज्ञाता एवं कवि था। सुलतान फ़ीरोज़ शाह बहमनी बहुभाषी था। इबरानी भाषा में तोरैत पढ़ सकता था। फ़िरिश्ते ने लिखा है कि उसके हरम में अनेक जातियों की महिलाएं थीं जिनमें अरब, सरकेशिया, जार्जियन, तुर्की, योरोपीय, चीनी, अफ़ग़ानी, बंगाली, गुजराती, तिलंगी, महाराष्ट्र और राजपूताने की उल्लेखनीय हैं जिनसे वह उन्हीं की भाषाओं में बातचीत करता था।^२ वह अपने इस ज्ञान का प्रयोग विदेशियों के साथ बातचीत करने में भी करता था। फ़ीरोज़शाह प्रति वर्ष देश-विदेश के विद्वानों को बुलाने के लिए अपने जहाज़ भेजता था।^३ इस प्रकार गुलबर्गा, बीदर, इलचपुर, दौलत आबाद, चोल आदि दक्षिण (दक्कन) के अनेक प्रदेशों में ज्ञान की चर्चा हो गई।

बीजापुर के आदिलशाही वंश का संस्थापक स्वयं विद्वान् था। उसके उत्तराधिकारी आदिल शाह ने कवियों, विद्वानों एवं लेखकों को अपने दरबार में आश्रय दे रखा था। इब्राहीम आदिल शाह के जमाने की विशेषता यह थी कि उसने राजकीय हिसाब को फ़ारसी में रखने की बजाय हिंदी में रखने की आज्ञा दी थी और इस कार्य के लिये अनेक ब्राह्मण नियुक्त किये गए। यूसुफ़ आदिल शाह के शासन काल में माल विभाग में अनेक हिंदू अधिकारी नियुक्त किये गए थे।^४

इसके अतिरिक्त अहमदनगर, गोलकुंडा, मालवा, खानदेश, जौनपुर की छोटी छोटी मुस्लिम रियासतों में भी फ़िरिश्ता के हवाले से 'सालिक' ने ज्ञानचर्चा का उल्लेख

१. इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम ऑन इंडियन कल्चर, पृ० १४८, १४९

२. मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० २००

३. प्रोमोशन आव् लर्निंग इन इंडिया ड्यूरिंग मुहम्मडेन रूल, पृ० ८४

४. मुस्लिम सक्राफ़्त, पृ० २०३

किया है ।^१

कश्मीरी शासक सुलतान जैनुल आबिदीन 'बुद्धशाह' भी बहुभाषी था । यह तिब्बती भाषा का पंडित था । इसने महाभारत और राजतरंगिणी तथा फ़ारसी अरबी की अन्य पुस्तकों का अनुवाद कश्मीरी में कराया ।^२ हिंदू मुस्लिम मेल-जोल तथा भावनात्मक एकता के लिए इस शासक को सदैव ही याद रखा जाएगा जिसके शासन-काल में दोनों प्रकार के ज्ञान विज्ञान का एक गंगा जमनी संगम था ।

बंगाल राज्य के शासकों ने बंगला भाषा के संरक्षण तथा उन्नति पर बहुत बल दिया । सर्व प्रथम नासिरग़ाह ने महाभारत का संस्कृत से बंगला अनुवाद कराया । बंगला के विख्यात कवि मैथिल कोकिल विद्यापति ने अपनी एक रचना में इसकी बड़ी प्रशंसा की है ।^३ इस कवि ने सुलतान ग़यासुद्दीन द्वितीय का भी कीर्तिगान किया है । हुसैन शाह भी बंगला भाषा का संरक्षक था जिसने मालावर वसु को भागवत पुराण का बंगला में अनुवाद करने के लिए नियुक्त किया । अलाउद्दीन हुसैन शाह दालिए बंगाल के जमाने में प्रेमाख्यान मृगान्वती की रचना हुई जिसमें कुतबन ने हुसैन शाह की प्रशंसा की है ।

शाह हुसैन आहें बड़ राजा । छत्र सिंहासन उनको छाजा ॥

पंडित औ बुद्धवंत सियाना । पढ़े पुरान अरथ सब जाना ॥^४

इस प्रकार कहा जा सकता है कि मुहम्मद बिन कासिम से लेकर मुगल सम्राटों से पूर्व के सिंध, लाहौर, दिल्ली और आगरा तथा अन्य स्वतंत्र मुस्लिम राज्य दरबारों में अरबी, फ़ारसी के साथ-साथ संस्कृत, बंगला और अन्य प्रादेशिक भाषाओं के अतिरिक्त हिंदी भाषा एवं माहित्य तथा अन्य ज्ञान विज्ञान को अनेक रूपों में निरंतर प्रोत्साहित किया जाता रहा है जो मुस्लिम संस्कृति की आदिकाल से ही स्वाभाविक प्रवृत्ति रही है ।

मुग़ल-शासन—

हिन्दोस्तान में मुग़ल-शासन की स्थापना से पूर्व के इतिहास तथा उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि एक ओर हिंदू-मुसलमान शासकों ने आपस में लड़-झगड़ कर और कभी-कभी इन दोनों ने मिलकर बाह्य आक्रमणों का डट कर मुक़ाबला करके, एक दूसरे के मिजाजों (स्वभावों) को समझने के पश्चात्

१. मुस्लिम-सत्ताकाल, पृ० २०३-२०५

२. पंजाब में उर्दू, पृ० १४५ तथा मुग़ल तहज़ीब, पृ० ७७

३. एन एडवॉस हिस्ट्री आफ़ इंडिया, पृ० ४०८

४. पंजाब में उर्दू, पृ० १४५, १८४, १८७

आपस में मिल-जुल कर रहना सीख लिया था, दूसरी ओर मुस्लिम-साहित्य-प्रिय स्वभाव ने संस्कृत से अरबी-फ़ारसी में भारतीय ज्ञान-विज्ञान को अनूदित करके प्राचीन भारतीय साहित्य एवं ज्ञान की महत्ता को भली-भाँति पहचान ही नहीं लिया था अपितु प्रादेशिक भाषाओं, बंगला, कश्मीरी और हिंदी की अन्य प्रादेशिक बोलियों में सृक्तियों ने रचनाएं भी की थीं। इसीलिए हम देखते हैं कि मुग़ल दौर में शासकों ने, न केवल संस्कृत और हिंदी का संरक्षण ही किया अपितु इनकी हिंदी रचनाएं भी मिलती हैं तथा इनकी कीर्तिगान संबंधी हिंदी कवियों की भी अनेक ऐसी रचनाएं मिलती हैं जिससे तत्कालीन मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम स्पष्ट हो जाता है। इतना ही नहीं मुस्लिम-संपर्क में आने से मनोहर और चन्द्रमान ब्राह्मण जैसे प्रतिभाशाली हिंदू कवियों की फ़ारसी भाषा में उत्तम रचनाएं भी मिलती हैं जिसकी आगे संक्षेप में चर्चा की जाती है। इससे पूर्व कि मुग़ल-शासन के साहित्यिक संरक्षण के विषय में कुछ कहा जाए, अकबरी दरबार के कवि नरहरि का एक पद प्रस्तुत है जिसमें इसने बाबर हुमायूँ, अकबर और रहीम, इन चारों की प्रशंसा की है—

‘बाबर’ ‘हुमायूँ’ गाजी सिफ़त करत दोष्ट मन बच करम अटल स्वामी तकबर ।
एकन उयापि एकै यापत जगत हित अनख जख रिनु फिरे चहुं चकबर ।
गुनी निरगुनी हिंदू तुर्क सकल सेवै रत्नपति नरहरि अब एक टकबर ।
परम प्रवीन ‘खानखाना’ से वजीर जाके न्याय ही बसत विलसत ‘शाह अकबर’ ।

प्रस्तुत पद्य में अन्य बातों के अतिरिक्त शब्द ‘गाजीसिफ़त’ का प्रयोग नरहरि की मुस्लिम संस्कृति के ज्ञान विशेष की ओर संकेत करता है ।

मुग़ल-वंश का संस्थापक बराबर अरबी, फ़ारसी, तुर्की का प्रकाण्ड पंडित तथा समालोचक था । अनेक विद्वानों से उसका संपर्क प्रारंभ से ही रहा था । अपने ‘बाबर-नामे’ के संस्मरणात्मक लेखों में उसने अपनी साहित्यिक गोष्ठियों की भी चर्चा की है फ़ारसी और तुर्की में अच्छी कविता भी करता था । छंद शास्त्र पर इसने ‘मुफ़्तल’ नामी पुस्तक भी लिखी ।^२ तथा फ़लकियात (अंतरिक्ष विज्ञान) में भी रुचि रखता था । हिंदी के अनेक कवियों के निम्न पदों में बाबर का उल्लेख है जिससे इन कवियों के इतिहास संबंधी ज्ञान का पता चलता है ।

बाबर के दरबार में हिंदी-कवियों की उपस्थिति का उल्लेख मिलता है । उसके द्वारा इब्राहीम लोदी के मारे जाने पर किसी अज्ञात हिंदी कवि ने लिखा है—

नौ सैं ऊपर था बत्तीसा, पानीपत में भारत दीसा ।

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ६६-६७ तथा ३२१

२. मुस्लिम-संक्राफ़्त, पृ० २१०

अठई रज्जव सुक्करवारा, वावर जीता वराहीम हारा ॥^१

आखिरी कलाम में कवि ने वावर की प्रशंसा की है—

वावर साह छत्रपति राजा । राज-पाट उन कहं विवि साजा ॥

मुलुक मुलेमां कर ओहि दीन्हा । अदल दुनी उमर जस कीन्हा ॥

अली केर जस कीन्हैसि खांडा । लीन्हैसि जगत समुद भरि डंडा ॥

‘बल हमजा’ कर जैस संभारा । जो बारियार उठा तेहि मारा ॥^२

जायसी ने यहां पर मुल्क मुलेमां, खलीफ़ा उमर के समान न्यायी, हमजा के समान बली तथा खलीफ़ा अली के समान खड्ग-वीर, मुस्लिम संस्कृति की उपमाओं एवं अंतर्कथाओं के द्वारा हिंदी-साहित्य में नवीन स्थापनाएं की हैं। नरहरि ने वावर के विषय में फ़ारसी बहुल गद्दावली युक्त कीर्तिगान करते हुए कहा है कि दुनिया में मैंने अन्य कोई वादशाह वावर के बराबर नहीं देखा—

नेकवस्त दिल पाक सखी जवां मदं शेर नर ।

अव्वल अली खुदाई दिया विसियार मुलक जर ॥

खालिक बहुवेश हकुम आलिया जो आलिव ।

दौलत वस्त बुलन्द जंग दुश्मन पर गालिव ॥

अवसाफ तुरा गोयद सकल कवि नरहरि गुफ़तम चुनी ।

‘वावर वरोवर वादशाह दिगर न दीदम दर दुनी’ ॥^३

हुमायूँ—

इतिहासकार फ़िरियाता के अनुसार हुमायूँ खगोल विद्या एवं भूगोल में विशेष रुचि रखता था। अवुलफ़ज्ज क़ुन अकबरनामे में भी इसकी विद्वता की चर्चा की गई है।^४ यद्यपि हुमायूँ को ज़म कर शासन करने का अधिक अवसर नहीं मिला फिर भी इसका युग हिंदी में वा में खाली नहीं। इसके दरबारी फ़ारसी कवियों में शैख़ अब्दुल वाहिद विलग्रामी और शैख़ गदाई विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। कहा जाता है कि इन्होंने गीतों की रचना की है।^५ शुद्ध हिंदी कवियों का भी इस सम्राट ने स्वागत किया था। छेम की हिंदी रचनाओं में केवल हुमायूँ का ही उल्लेख है अपितु खलीफ़ा

१. मुग़ल वादशाहों की हिंदी, पृ० २

२. जायसी-ग्रंथावली (आखरीकलाम), पृ० ३४१, ३४२

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३३३

४. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २१२

५. मुग़ल-वादशाहों की हिंदी कविता, पृ० ६

चतुर्थ हज़रत अली की शान में छेम-कृत मनक़वत मिलती है।^१ हुमायूँ के दरवारी कवि नरहरि मुख्यरूप से उल्लेखनीय हैं।^२ मालूम होता है कि इनकी ओर बादशाह की विशेष दृष्टि थी। नरहरि की रचनाओं में हुमायूँ की बहादुरी और उसकी विषम परिस्थितियों का भी पता चलता है और ऐसा जान पड़ता है कि उसने आँखों देखी घटनाओं का वर्णन किया हो—

में अपुवल गजि विराहि भुइत सांगादल दिघ अगाऊँ ।
बहुरि गजि गुजरात बहादुर इति काविल उत गोर लोयऊ ।
नरहरि जुरत पठान दल जहाँ लगु जो निज सोर ए कहाऊँ ।
इमि घाऊँ जिमि सिघन गनि पर अस जंपत मन मांझ हुमाऊँ ॥^३

निम्न पद में नरहरि ने हुमायूँ की वीरता का वर्णन किया है—

पूरव हद्द पछिम पहाड़ दोउ षन किए विधि जानि अगाउँ ।
इत सुमेरू उत चढ़त लंक हय मारि तंग नरपति सब नाउँ ।
हिंद ते षेदि पठान षगा वर दल दल मलि दरियाय बहाऊँ ।
गज्जिहि बहुरि जिति दिल्लीपति इमिहि डोल रज्यो साहि हिमाऊँ ॥^४

मुग़ल दरबारों में फ़ारसी का अत्यधिक प्रभाव था इसलिए इसमें संबंधित हिंदी कवियों-ने भी फ़ारसी संपर्क से पूरा पूरा लाभ उठाया है। उनमें मनोहर कवि विशेष उल्लेखनीय हैं। 'अकवरी दरवार के हिंदी कवि' ग्रंथ के परिशिष्ट भाग में अनेक ऐसे उदाहरण सामने आते हैं जिनसे पता चलता है कि मुग़ल दौर में मुस्लिम-संस्कृति का बड़ा प्रभाव पड़ा है।

शेरशाह—

शेरशाह एक साहित्य-मर्मज्ञ और सहृदय शासक था। प्रारंभ से ही सादी, निज़ामी की फ़ारसी रचनाएँ, गुलिस्ताँ, बोस्ताँ तथा सिकंदर नामाँ और दर्शन का अध्ययन किया था। अरबी में भी पारंगत था।^५ मुस्लिम-संस्कृति की इसी साहित्यिक-प्रवृत्ति ने इसे हिंदी की ओर आकृष्ट किया। चंद्रवली पांडे ने अब्दुलगनी के हवाले से लिखा

१. प्रस्तुत प्रबंध का काव्य रूप (मनक़वत) भाग। शिवसिंह सरोज, पृ० १०२

२. कवि लिखि बंशी सुकवि भये नरहरि सुभाग्य घर।

शाह हुमाऊँ निकट रहे सुदरसु सुनीति घर ॥ अश्वनी-चरित्र, लालजी, पृ० ३

३. अकवर दरवार के हिंदी कवि, पृ० ३१६

४. अकवरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० ३२०

५. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २१२

है कि डेरशाह 'फ़रीद' तख़ल्लुस से फ़ारसी की भाँति हिंदी में भी कविता करता था^१, अपनी मुद्राओं पर नागरी को स्थान देता था, अपने फ़रमान फ़ारसी के साथ साथ नागरी अक्षरों में भी जारी कराया करता था। जायसी ने पद्यावत में डेरशाह की शाह-वक्त् के रूप में प्रशंसा की है। यह डेरशाह की हिंदी प्रियता तथा संरक्षण का द्योतक है—

मेर साहि देहली सुलतानू । चारिउ खंड तपे जस भानू ॥

+

तहं लागि राज सड़क करि लीन्हा । एसकंड जुलकरन जो कीन्हा ॥

हाथ मुलेमाँ केरि अंगूठी । जग कहँ दान दीन्ह भरि मूठी ॥

दीन्ह धनीस मुहम्मद, करहु जुगहि जुग राज ।

बादशाह तुम जगत के जग तुम्हार मुहताज ॥^२

यहाँ जायसी ने डेरशाह की प्रशंसा करते हुए एसकंदर जुलकरनैन, मुलेमान की अंगूठी तथा आगे दूसरे छंद में आदिल नौशेरवाँ, न्यायी उमर आदि मुस्लिम संस्कृति की अंतर्कथाओं को भी स्पष्ट किया है। हिंदू धर्म के प्रति डेरशाह ने धार्मिक-सहिष्णुता का परिचय दिया। हिंदी साहित्य का भी संरक्षण किया। नरहरि इसके दरबार में भी रहा और उसकी प्रशंसा भी की—

मेर साहि भुज जोरि पग वर में गलघटा मारि मुह मोरी ।

नरहरि मुकवि जोगिनि गुन गावत नाचत भूत सार मन होरी ।

फ़र्यो फ़र्यो अकास नपत तह डहु किमान करै मति चोरी ।

एक आंत छै गीध उड़े ले ऋषत मन्ह पर^३ ॥^३

इतना ही नहीं कवि को डेरशाह की सहृदयता के फलस्वरूप ही उससे अलग होने पर जो गहरा दुख हुआ है वह भी इसने व्यक्त किया है।^४ डेरशाह के सद्गुणों की विधिष्टता, उदार नीति एवं सहृदयता से नरहरि को अपनी ओर आकृष्ट किया था, इसका भी कवि ने वर्णन किया है।^५

डेरशाह का पुत्र सलीम शाह (असलेम शाह, इस्लाम शाह) भी विद्या प्रेमी था। मैख अखुलहमन कंबोह और मखदमुलमुल्क मैख अबदुल्लाह मुलतानपुरी से बहुत

१. मुगल बादशाहों की हिंदी, पृ० ८

२. एन एडवांस हिस्ट्री आफ़ इंडिया, पृ० ४४२

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३२७

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (नरहरि), पृ० ३२६, छंद ६२, ६३

५. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (नरहरि), पृ० ३२४, छंद ३२

संपर्क रखता था। इसके काल के विख्यात पंडित शैख अलाई थे।^१ चंद्रबली पांडे ने संगीत राग कल्पद्रुम के हवाले से असलेम शाह की हिंदी प्रियता तथा इसकी हिंदी रचनाओं की भी चर्चा की है।^२ हिंदी कवि नरहरि का इसने भी संरक्षण किया। कवि ने इसकी आयु-वृद्धि और राज्य-स्थिरता की कामना की है—

प्रथम जंपि जगदीश कहं करउं कवित्त रचि नेमु।

जस निर्मल थिर चिर जिवे छत्रपति साहि सलेमु॥^३

अतः पूर्व विवेचन के भावार पर कहा जा सकता है कि अकबर से पहले मुस्लिम दरबारों में अनेक शासकों ने अरबी फ़ारसी विद्वानों के साथ-साथ हिंदी कवियों को भी अपना कर साहित्यिक रुचि का उदारता से परिचय दिया है जिसने हिंदी भाषा का स्वरूप निश्चित करने में योग दिया है।

अकबर

इतिहास साक्षी है कि अकबर का शासन-काल साहित्य, संगीत, कला तथा अन्य ज्ञान-विज्ञान की दृष्टि से बड़ा ही उन्नत था। स्वयं अकबर, पूर्व के विद्वान शासकों से साहित्यिक अभिरुचि तथा विद्या-व्यसन में इतना बढ़ा हुआ था कि कहा जा सकता है कि उसमें महमूद गज़नवी का जोश, उदारता और दानशीलता, सुलतान नसीरुद्दीन का त्याग, मुहम्मद तुग़लक़ की साहित्यिकता, सुलतान फ़ीरोज़ की विद्वत्ता, हुसैनशाह की राजाश्रयता और जैनुलआबिदीन की समन्वयात्मकता तथा सहिष्णुता का एकीकरण हो गया था।

कतिपय ऐतिहासिक ग्रंथों से यह भ्रांत धारणा फैल गई है कि अकबर निरक्षर था। इसका प्रारंभ तुजुक जहांगीरी से हुआ है किंतु जहांगीर कृत बाक़िआते जहांगीरी से ही इसका खण्डन भी होता है। 'सालिक' ने तारीख़े-फ़रिश्ता और अवुलफ़ज़ल के हवालों से यह सिद्ध किया है कि अकबर ने बचपन से ही शिक्षा ग्रहण की थी।^४ अकबर का दरबार साहित्य, संगीत कला, ज्ञान-विज्ञान के लिए विख्यात ही है। अरबी फ़ारसी के विद्वानों में मुल्ला अबदुल क़ादिर बदायूनी, अवुलफ़ज़ल, फ़ैज़ी, रहीम, उरफ़ी, नज़ीरी और ज़हरी थे। मलिकुश्शुरा (कविराय) फ़ैज़ी कृत कुल्लियाते-फ़ैज़ी तथा नलदमन है। हिंदी संस्कृत के भी अनेक विद्वान् इसके दरबार में थे। मुल्ला अबदुल क़ादिर, नक़ीब खां तथा एक नव मुस्लिम ब्राह्मण को आदेश दिया गया कि महाभारत

१. मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० २१४

२. मुग़ल वादशाहों की हिंदी, पृ० ६, १०

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३०६

४. मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० २१४-२१५

का फ़ारसी में अनुवाद करें। इसके कुछ भाग मुल्ला शेरी और नक़ीब खां ने तथा कुछ भाग मुलतान हाजी थानेसरी ने पूरे किये।^१ फ़ैज़ी ने इस अनुवाद के दो भागों को पद्यबद्ध किया। मुल्ला अब्दुलकादिर बदायूनी ने रामायण का फ़ारसी में अनुवाद किया तथा अथर्ववेद का अनुवाद हाजी इब्राहीम सरहिंदी ने और लीलावती का फ़ैज़ी ने अनुवाद किया। संगीतकला के महारथी मियां तानसैन और बाबा हरिदास हैं। हिंदी कवियों में अब्दुर्रहीम ख़ानखाना, टोडरमल, बीरबल, मनोहर, गंग, नरहरि, करनेश के साथ-साथ फ़ैज़ी और अबुलफ़त्तल उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार अरबी फ़ारसी के कवियों का हिंदी-संस्कृत के कवियों पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। मनोहर फ़ारसी का भी अच्छा कवि था। अकबर के ज़माने तक आते-आते भारतीय जनता फ़ारसी से इतनी परिचित हो गई होगी कि व्यवहार की दृष्टि से अकबर के अर्थ-मंत्री राजा टोडरमल ने आवश्यकता अनुभव करके हिंदी के स्थान पर फ़ारसी को राज्य-भाषा घोषित किया। अकबरी दरबार के कवियों के अतिरिक्त इसी काल में सूरदास, तुलसीदास और सुंदरदास हुए हैं। कहा जाता है कि रहीम ने तुलसीदास को भी संरक्षण दिया तथा रामचरितमानस की रचना मुस्लिम संरक्षण में हुई।^२ इससे अधिक अकबर के शासन काल का श्रेय और क्या हो सकता है।

शीरानी ने लिखा है कि शेर-दोस्ती (कविता-प्रियता) और अदब परस्ती (साहित्य-संरक्षण) मुसलमानों की क़ौमी ख़ुसूसियत है।^३ जिसके लिए अकबरी दरबार विशेष रूप से मशहूर है। कहा जाता है कि अकबर बादशाह ने एक बार कवि करनेश बंदिजन की कविता से प्रसन्न होकर अपने कोपाध्यक्ष से इन्हें उचित पुरस्कार देने को कहा। खज़ांची ने कुछ टाल-मटोल में समय बिता दिया। एक दिन कवि को क्रोध आया और उसने निम्न पद में उसे फटकारा। इसमें कवि की मुस्लिम संस्कृति की जानकारी भी कम नहीं है—

खात है हराम दाम करत हराम काम घट घट तिनही के अपयश छावेंगे।
दौजख़ाँ जैहैं तब काटि खैहैं खोपरी को गूदो काग टोंटनि उड़ावेंगे॥
कहे करनेश अब घूस खात लाज नहीं रोजा औ निमाज अंत काम नहीं आवेंगे।

१. मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० २१६

२. (रहीम) दिस लिबरल-माइंडेड मुस्लिम नोबिल मैन आलसो पैट्रानाइज़्ड गोस्वामी तुलसीदास जी, दी आथर आफ़ दी फ़्रेमस रामचरितमानस... एंड इट इज़ सरप्राइज़िंग, दो ग्रैटिफ़ाइंग टु फ़ाइंड दैट इट वाज़ रिटनि अंडर मुस्लिम पैट्रोनेज।

ईरान एंड इंडिया थ्रू दी एजेज़, पृ० १७०

३. पंजाब में उर्दू, पृ० १४२

कविन के मामले में करै जीन खामी तीन निमकहरामी मरे कफन न पावेंगे ॥^१। इसके अतिरिक्त अकबर द्वारा कवि दुरसा जी को पुरस्कार स्वरूप लाख पसाव प्रदान करने^२ और चतुर्भुजदास ब्राह्मण को एक हजार रुपये मासिक प्रदान करने का उल्लेख भी मिलता है ।^३ सूरदास मदनमोहन या सूरध्वज को भी अकबर ने निम्न दोहे से प्रसन्न होकर तेरह लाख रुपयों की माफ़ी दी थी —

यक तम अधियारो करै शून्य दर्द पुनि ताहि ।

दसतम ते रक्षा करौ दिन मानि अकबर शाहि ॥^४

नवाब अबदुरहीम खानखाना अकबरी युग का प्रसिद्ध सेनापति, दानशील साहित्यकार एवं प्रसिद्ध कवि था । कहा जाता है कि खानखाना ने गंग को निम्न-लिखित छप्पय पर प्रसन्न होकर छत्तीस लाख रुपये पारितोषिक के रूप में प्रदान किये थे ।^५

चकित भंवर रहि गये, गमन नहि करत कमल बन ।

अहि फनि मनि नहि लेत, तेज नहि वहत पवन घन ॥

हंस मानसर तज्यो चक्क चक्की न मिले अति ।

बहु सुन्दरि पदिमनि पुरुष न चहैं न करै रति ॥

खल-मलित सेस कवि गंग मन अमित तेज रविरथ खस्यो ।

खानानखान वैरम सुवन जबहि क्रोध करि तंग कस्यो ॥^६

आसकरन नामक चारण ने जिसका तख्तलुस जाड़ा था, खानखाना की प्रशंसा निम्नलिखित दोहों में की थी । कहा जाता है कि रहीम ने प्रसन्न होकर कवि को प्रत्येक दोहे पर एक-एक लाख रुपया देना चाहा किंतु कवि ने इसके बदले महाराणा प्रताप के भाई जगमल को रहीम की सहायता से परगना जहाजपुर दिलवा दिया था ।

खानखाना नवाब हो, मोहि अचम्भी एह ।

मयो किमि गिरि मेरु मन साठ तिहसी देह ॥

खानखाना नवाब दे, खांडे आग खिचंत ।

जल वाला नर प्राजले, तृणवाला जीवंत ॥

१. मिथवंधु वितोद, प्रथम भाग, पृ० ३२४

२-३. अकबरी दरवारी के हिंदी कवि, पृ० ३३, ३८

४. विस्तृत विवरण के लिए देखिये—भक्तमाल, पृ० ७५३, ७५४ तथा अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय, भाग १, पृ० ११०, १११

५. अकबरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० ११६

६. अकबरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० ११६

खानखाना नवाब री, आदमगोरी घन्न ।

यह ठकुराई मेरु गिरि, मन न राई भन्न ॥

खानखाना नवाब रा, अड़िया भुज ब्रह्म'ड ।

पूठे तो है चंडिपुर, वार तले नव खंड ॥^१

रहीम की दानशीलता फ़ारसी कवियों की अपेक्षा हिंदी कवियों पर कहीं अधिक रही । अनेक फ़ारसी इतिहास इस बात के साक्षी हैं ।^२ हिंदी कविता के लिए पुरस्कार प्रदान किये जाने के इसी प्रकार के उल्लेख तुज्जके जहाँगीरी में सं० १६६५ में वैशाख वदी ११ और ३० की तिथियों में लिखे गये वृत्तांत तथा अनेक स्थानों पर भी मिलते हैं ।

आरंभ से ही इस प्रकार की प्रोत्साहन-प्रवृत्ति ने साहित्य एवं कला को पल्लवित पुष्पित होने में बड़ा योगदान दिया है । शीरानी ने भी लिखा है 'यह मुसलमान ही थे जिन्होंने ब्रादराने वतन (हिंदोस्तानी भाइयों) से पहले हिंदी भाषाओं के सांस्कृतिक उत्थान की ओर ध्यान दिया, उत्तर पश्चिमी भाषाओं अर्थात् पश्तो, सिंधी, कश्मीरी और पंजाबी का अधिकांश साहित्य मुसलमानों के प्रयत्नों का कृतज्ञ है । ब्रज, कन्नौजी और अवधी की उन्नति में भी मुसलमानों का योगदान महत्वपूर्ण है ।^३ मुसलमान शासकों, सूफ़ियों एवं साहित्यकारों का अरबी फ़ारसी, हिंदी-साहित्य के संरक्षण एवं प्रसार का वृत्तांत संक्षेप में आगे दिया जाता है जो मुस्लिम-संपर्क का सुखद परिणाम है ।

जहाँगीर—^१

जहाँगीर स्वयं फ़ारसी के अतिरिक्त तुर्की का ज्ञाता था । इसने अनेक पाठशालाओं का जीर्णोद्धार किया । अपनी तुज्जके जहाँगीरी में स्वयं पूर्व के शासकों के विद्या प्रेम की चर्चा की है ।^४ इसके दरबार में भी अनेक विद्वान् थे । ईरान व खुरासान के बड़े बड़े कवि इसके दरबार में आए जिनमें मलिकुर्रुमुअरा (कविराय) तालिब आमली, मुल्ला नज़ीरी नीशापुरी, जमालुद्दीन उरफ़ी शीराज़ी, बाबा तालिब इसफ़हानी, मुल्ला हयाती गीलानी, मुल्ला मुहम्मद सूफ़ी भाजंदरानी, मीर मासूम काशी उल्लेखनीय हैं ।

१. अकबारी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १४२

२. मआसिरे-रहीमी, भाग २, पृ० ५६२

३. पंजाब में उर्दू, पृ० २७, १३६, १४०

४. मुस्लिम सत्क्राफ़त, पृ० २२२

५. इक़बालनामाए जहाँगीरी, पृ० ३०८

इसके दरबार में हिंदी-कवियों का भी आदर था और स्वयं भी इसकी हिंदी-रचनाएं मिलती हैं।^१ जहांगीर पहुँचे हुए साधु-संतों को भी बड़ी श्रद्धा से देखता था। उज्जैन के विख्यात गोसाईं जदरूप से तो कई बार पैदल चलकर एकांत में जाकर उनकी गुफा में मिलता था। तुजके-जहांगीरी में इस संत से भेंट तथा इसके ज्ञान की चर्चा की है।^२ सूफ़ी काव्य परंपरा की रचना चित्रावली से पता चलता है कि यह १०२२ हिजरी सन् (१६१३ ई०) में ग़ाजीपुर निवासी सूफ़ी कवि उसमान ने लिखी तथा जहांगीर के काल की यह रचना है।^३ शैख नबी ने अपनी कृति ज्ञानदीप में जहांगीर की शाहेवक्त के रूप में बड़ी प्रशंसा की है। यह रचना १०२६ हिजरी (सन् १६१६ ई०, संवत् १६७६) की है—

एक हजार सन् रहे छवीसा । राज सुलही गनहु बरीसा ॥

संमत सरोह सै छिहंतरा । उक्ति गरंत कीन्ह अनुसरा ॥^४

×

×

×

साहि सलीम छत्रपति छोनी । दल के मार कंवल दल दोनी ॥

चलत दलत पताल को राजा । सहसोफन फनपति भजि लाजा ॥

मुराद दीन दिनपति, जहांगीर नित नेम^५।

कुलदीप दुति सकल की, साहेब साहि सलेम^६॥^५

मुल्ला मसीह पानीपति हिंदी का विख्यात कवि था तथा संस्कृत व्याकरण का भी पंडित था। रामायण का फ़ारसी पद्य में अनुवाद किया जो रामायण-मसीही के नाम से मशहूर है, नवल किशोर प्रेस से छपी है। जहांगीर के ही काल में ज़मीर कवि ने हिंदी में भी रचना की, ग़व्वासी भी इसी दौर का हिंदी कवि था जिसने तूतीनामा का फ़ारसी से हिंदी-पद्य में अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त मुल्ला नूरी, शेख मुहम्मद बिन शेख मारुफ़ दोनों हिंदी के अच्छे कवि थे जिनका उल्लेख आज्ञाद बिलग्रामी ने किया है।^६ इन मुस्लिम कवियों के अतिरिक्त जहांगीर के दरबार से अनेक असूफ़ी

१. मुग़ल बादशाहों की हिंदी, पृ० २३

२. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० ४८२ तथा मुग़ल बादशाहों की हिंदी, पृ० २३

३. सन सहस्र वाइस जव जहैं । तव हम वचन चारि एक कहे ।

कहत करेज लोहू मा पानी । सोई जान पीर जिन्ह जानी ।

कहीं न जग पतियाउ कोउ, चुनि अचरज संसार ।

होहिं छहों रिनु एक हौं, जहांगीर दरवार ॥

चित्रावली, छंद ३३

४-५. ज्ञानदीप, छंद—१७, १४

६. इलमी उजाले, पृ० १६

कवि संवत् ३६ जिनमें केशव मिश्र, पुहकर तथा कोकसार (१०३० हि०) के रचयिता ताहिर भी उल्लेखनीय हैं।^१ केशवदास कृत जहाँगीर जस-चंद्रिका के नाम से ही स्पष्ट है कि यह जहाँगीर की ज्ञान में लिखा गया क़सीदा होगा। इसमें केशव ने रहीम की भी प्रशंसा की है।^२ पंडितराज जगन्नाथ ने जहाँ अपनी रचना में शासक को दिल्ली-श्वर : व जगदीश्वर : कहा है वहाँ जहाँगीर और शाहजहाँ की भी प्रशंसा है।^३ कहा जाता है कि बहुत काल तक अकबर निःसन्तान रहा था। इस कारण वह प्रायः चिन्तित भी रहता था। सूफ़ियों से विशेष प्रभावित रहने के कारण वह पुत्रेच्छा हेतु सूफ़ी संत शेख चिश्ती की दरगाह पर सन् १५७० में अजमेर गया था।^४ नरहरि ने भी निम्न पद में शेख मुईनुद्दीन चिश्ती अजमेरी से अकबर के लिए प्रार्थना की है।
देखिये मुस्लिम संतों तथा संस्कृति का कितना प्रभाव है—

पोंज मोनदी पीर सुनहु बिनती करे नरहरि,
नरहरि बिनती क्या करे हिंदु तुरक समेत
पाय पयादे जगनु गुर जानत हो केहि हेत
जानत हो केहि हेत चेनि उत्तम जस लिज्ज
उचित पुत्र फलु बेगि साहि अकबर कहं दिज्ज
चिरजीव विनु साहित पुढमि रापे कर तरहरि
पोंज मोनदी पीर सुनहु बिनती करे नरहरि ॥१॥^५

नरहरि की दृष्टा शेख की मारकत खुदा ने ऐसी मुनी कि जहाँगीर पैदा हुआ और उगरी न्यायप्रियता ने उमे ऐसा मशहूर कर दिया कि अदले जहाँगीरी मशहूर हो गया। समकालीन कवि मयूरादाम ने लिखा है —

निनके पीछे भा जहाँगीर।
करता 'अदल' हरे सब पीर ॥^६

इस प्रकार जहाँगीर की हिंदी-कविता, इसकी हिंदी प्रियता और हिंदी-संरक्षण के अनेक उदाहरण तुज्जक जहाँगीरी में मिलते हैं।^७ इसका भाई दानियाल भी हिंदी

१. पंजाब में उर्दू, पृ० १४६

२. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १४२

३. तमझुनी जयबं, पृ० ६३

४. कैम्पेजि हिन्दू आर्क डडिया, भाग ४, पृ० १०१

५. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३२०

६. तीन साहित्य की साप्ताहिक एवं मासिक पृष्ठभूमि, पृ० ८४, मसूक परिचय भी, पृ० १६

७. सुगल वाचनादी की हिंदी, पृ० २३-२५

संगीत का अनुरागी था और हिंदी में ढंग की कविता कर लेता था ।^१

शाहजहाँ

जहाँगीर का पुत्र खुर्रम जो शाहजहाँ के नाम से विख्यात है, बहुमुखी प्रतिभा संपन्न शासक था । इसने न केवल ताजमहल, लालकिला, जामामस्जिद जैसे भव्य भवन ही बनवाए अपितु अपने से पूर्व के शासकों एवं उमरा की बनवाई हुई समस्त पाठशालाओं का जीर्णोद्धार कराया ।^२ तथा महान् पंडितों को अध्यापनार्थ नियुक्त किया । हिंदी साहित्य का वातावरण इसे बाल्यकाल से ही मिला । शाहजहाँ की हिंदी रचनाओं के विषय में तो निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता पर उसके हिंदी पत्रों का उल्लेख स्वयं जहाँगीर ने किया है ।^३ इसके दरबार में संस्कृत और हिंदी के अनेक कवि थे । जहाँ उसने लाल खां कलावंत की प्रतिभा से प्रभावित होकर उसे 'गुणसमुद्र' अथवा 'गुनसागर' की उपाधि प्रदान की वहाँ पर शाहजहाँ ने जगन्नाथ को 'पंडितराज' और सुन्दर कवि को 'कविराय' की पदवी प्रदान की थी । पंडितराज जगन्नाथ ने एक कविता में 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा' तक कहा है ।^४ शाहजहाँ की मलका मुमताजमहल बंशीधर मिश्र की कविता को पसंद करती थी ।^५ शाहजहाँ के दरबारी हरिनारायण मिश्र ने अपनी संस्कृत रचना में शाहजहाँ की प्रशंसा की है । इसके अतिरिक्त मुनीश्वर कवि ने ज्योतिष पर संस्कृत में पुस्तक रची है जो शाहजहाँ के नाम पर ही मानवन (समर्पित) की है । इसी प्रकार भगवति स्वामिन ने पिंगल शास्त्र की पुस्तक तथा वेदांग राजा ने भी अपनी रचना को शाहजहाँ के नाम पर ही समर्पित किया है ।^६ इस प्रकार शाहजहाँ की प्रशंसा में हिंदी संस्कृत रचनाएँ भी मिलती हैं और शाहजहाँ द्वारा कवियों के संरक्षण एवं पुरस्कार की भी चर्चा इतिहासों में मिलती है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

शाहजहाँ तिनके सुत राजा । तिन फिर बहुत गरीब नेवाजा ॥^७

शाहजहाँ, सुलतान चकत्ता । भानु समान राज एक छत्ता ॥^८

-
१. ओरियंटल कालिज मेगजीन, लाहौर, अगस्त सन् १९३१, पृ० १२
 २. मुस्लिम सत्ताप्रत, पृ० २२३
 ३. मुगल बादशाहों की हिंदी, पृ० ३३
 ४. मुगल-बादशाहों की हिंदी, पृ० ३०
 ५. तमदकुनी जलवे, पृ० ६३
 ६. तमदकुनी जलवे, पृ० ६४-६५
 ७. मल्लक-परिचयी, पृ० १६
 ८. काव्यरूपों के मूल स्रोत, पृ० १२२, (सरदास कवि विरचित, नलदमन, पृ० ६)

कवि गंग ने शाहजहाँ की प्रशंसा में निम्न पद लिखा है —

नाउ लिए घर ते निकस्यो कवि गंग कहै 'साहजान' तिहारो ।
आइके देख्या है कल्पतरु अरु काम दुधा मनि चितति भारो ।
आज हमारी भई पुरि पूरन आस सबै कबहूँ नहि वारो ।
लोभ गयो सिंगरो चित ते अब ये गयो दारिद छेदन वारो ॥^१

सुन्दर कविराय का कथन भी द्रष्टव्य है—

नगर आगरा बसत है, जमुना तट सुभ थान ।
तहां बादशाही करै, बैठो 'साहजान' ।
साह बड़ो, कवि मुख तनिक क्यों 'गुन बरने जाहि ।
ज्यों तारे सब गगन के, मूठी में न समाहि ।
इक छिन के गुन साह के, वरनत सब संसार ।
जीम श्रके भीतें नरख, तऊ न पावै पार ॥
तीन पहर लीं रवि चलै, जाके देसन माहि ।
जीत लई जगती इती साहजहाँ नर नाह ॥
कुल समुद्र खाई कियो, कोट तीर को ठाँव ।
आठों दिसि यों बस करी, ज्यों कीजै इक गाँव ॥
'साहजहाँ' तेहि गुनिन काँ, दीन्हें अगिनत दान ।
तिन में सुन्दर मुकवि को, बहुत कियो सनमान ॥
नग भूखन 'मनसबे दिये, हृय हाथी सिरपाय ।
प्रथम दियो कविराय पद, बहुरि महाकविराय ॥
विप्र ग्वारियर नगर को, बासी है कविराज ।
जासो साह मया करी, बड़ो गरीब नेवाज ॥^२

प्रस्तुत रचना शाहजहाँ की ज्ञान में क़सीदा है जिसमें बादशाह का परिचय, अपनी दीनता, बादशाह से बख़्शिश की आशा, कवि को खिताब मिलना तथा कवि का अपना निवास स्थान बताना और बादशाह को ग़रीबनवाज़ बताना, इसमें मुस्लिम संस्कृति का संपर्क, काव्यरूप, भाव, भाषा एवं इतिहास सम्बन्धी उल्लेख आदि दृष्टियों से स्पष्ट दिखाई पड़ता है। पंडितराज जगन्नाथ कृत बारह नरमों (रागों) से प्रसन्न होकर शाहजहाँ ने इस कवि को चाँदी से तुलवाने का आदेश दिया था, वह तोल चार हजार पाँच सौ रुपये के बराबर था। इतना रुपया कवि को इनाम में दिया गया।^३

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४३८

२-३. मुग़ल बादशाहों की हिंदी, पृ० ३२, ३४

औरंगजेब

औरंगजेब के राजनीतिक दृष्टिकोण के विषय में भले ही दो मत प्रकट किये जा सकते हों किंतु हिंदी कवि सथुरा दास के कथनों से तो ऐसा ध्वनित होता है कि शाहजहाँ की मृत्यु के पश्चात् जो राजनीतिक उथल-पुथल हो गई थी उसके बाद एकमात्र औरंगजेब ने ही गद्दी पर बैठकर कुरान के सुपंथ के अनुसार विवेकपूर्ण राज किया :

शाहजहाँ पातशाह जब मुआ, दंड देस में चहु दिस हुआ ।

औरंगजेब ताहि सुत एका, बैठ राज तिन कियो विवेका ॥

शाहजहाँ सुत औरंगजेबा, चले सुपंथ कुरान कथा ॥^१

उसकी हिंदी प्रियता एवं हिंदी-साहित्य के संरक्षण के विषय में यही सर्वमान्य है कि उसने हिंदी को बहुत अधिक संरक्षण प्रदान किया। औरंगजेब उलमा (पंडितों) का आदर करता था। उदाहरणार्थ अपने गुरु मुल्ला जीवन का ऐसा ही आदर करता था जिस प्रकार पुत्र अपने पिता का आदर करता है। अपने महल में सप्ताह में तीन दिन साहित्य-गोष्ठियाँ कराता था। विद्वानों में शेख निजाम बुरहानपुरी को विशेष आदर प्राप्त था^२

औरंगजेब व्यक्तिगत जीवन में बड़ा ही आबिद व मुत्तक़ी (तपस्वी एवं संयमी) तथा विद्याव्यसनी था। उसने अनेक पाठशालाओं की स्थापना की। इसका सत्यापन, सफ़रनामा बरनियर तथा तारीखे फ़रख़बख़्श से भी होता है।^३ यह विद्यार्थियों को वज़ीफ़ा भी देता था। औरंगजेब ने जिन बड़े बड़े विद्वानों से शिक्षा प्राप्त की उनमें मौलाना अबदुललतीफ़ सुलतानपुरी, मौलाना हाशिम ग़ीलानी, अलामी सादुल्लाह (शाहजहाँ का वज़ीर) मौलाना मुहीउद्दीन उर्फ़ 'मुल्ला मोहनविहारी' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सम्राट औरंगजेब अरबी, फ़ारसी, तुर्की (चुगताई) और हिन्दोस्तानी (हिंदी) बड़ी अच्छी जानता था।^४ अपने हाथ से कुरान की खुशख़त (सुलेख) नक़लें किया करता था और मक्का-मदीना भेजता था।^५ यह हाफ़िज़ कुरान भी था। साहित्य-संरक्षण के विषय में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि कभी कभी इसने एक एक चतुष्पदी (रुबाई) पर सात हजार रुपया तक पुरस्कार दिया है।^६ औरंगजेब की

१. परिचयी, सथुरादास, पृ० १६, १७

२. तमदुदुनी जलवे, पृ० ७५

३. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २२५

४. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २२६

५. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २२७

६. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० २२७

हिन्दी-कविता तथा हिन्दी-साहित्य-संरक्षण के विषय में आचार्य चतुरसेन के शब्द महत्वपूर्ण हैं—‘पर हिन्दी का वह प्रेमी था। उसने हिन्दी काव्य रचना भी की तथा हिन्दी कवियों का सत्कार भी किया। वृंद कवि को औरंगजेब दस शपथें रोज देता था। औरंगजेब की एक हिन्दी रचना पढ़िए। यह कविता उसने अपनी चहेती उदयपुरी वेगम की प्रशस्ति में रची थी।

तुव गुण रवि उदै कीनो याही ते कहत तुमको बाई उदैपुरी,

अनगिन गुण गायन के अलाप विस्तार-सुर जोत दीपक।

जो तो लों बिथा है दुरी—

जब जब गावत तब तब रस समुद्र लहरें उपजावत।

ऐसी सरस्वती कीन को ‘पुरी’

जात नमन जान चाह औरंगजेब—रीझ रहे,

याही तें कहत तुमको बिथारप चातुरी ॥^१

संगीतराग-कल्पद्रुम में औरंगजेब की रचनाओं तथा साहित्य-संरक्षण की चर्चा की गई है। औरंगजेब ने अबदुलजलील नामी हिन्दी कवि को भी अपने दरबार में उच्च पद पर आसीन कर रखा था। चंद्रबली पांडेय ने लिखा है कि औरंगजेब भी हिन्दी का हित्थ था। मुगल राजकुमारों को हिन्दी की भी शिक्षा दी जाती थी।^२ ‘औरंगजेब ने कभी हिन्दी भाषा का विरोध नहीं किया। वल्कि उसने उसे और भी प्रोत्साहित किया।’ इस विषय में अल्लामा शिवली नोमानी का मत भी महत्वपूर्ण है। ‘ब्रजभाषा की जिस क्रूर इसके (औरंगजेब के) जमाने में तरक्की हुई, मुसलमानों ने जिस क्रूर इसके जमाने में हिन्दी-किताबों के तरजुमे किये, और खुद जिस क्रूर ब्रज-भाषा में नझ व नन्न (पद्य एवं गद्य) लिखी, किसी जमाने में इस क्रूर हिन्दी की तरफ इल्तेफ़ात (कृपादृष्टि) नहीं जाहिर किया गया था।^३ उमीर ईरान का एक विख्यात कवि था। औरंगजेब के जमाने में ईरान से आया था। वह भी हिन्दी में उत्तम कविता करने लगा था। हिन्दी में उमका तख़ल्लुस (उपनाम) ‘पथी’ था। संगीतकला की हिन्दी-पुस्तक मारजातक का अनुवाद इसने ही फ़ारसी भाषा में किया।^४ संगीत राग कल्पद्रुम के सुवी सम्पादक श्री नगेंद्रनाथ वसु का कथन है ‘जिस औरंगजेब को कितने ही लोग दारुण देवद्वेषी और हिन्दू विद्वेषी समझते हैं, उनके (औरंगजेब के) रचित

१. ब्रज-साहित्य पर मुगल-प्रभाव, पृ० २३

२. मुगल बादशाहों की हिन्दी, पृ० ३८

३. मक़ालाते शिवली, जिल्द दोयम, पृ० ६३

४. मक़ालाते शिवली, जिल्द दोयम, पृ० ७५

पद पढ़ने से इस विषय में घोरतर संदेह होता है कि वास्तव में वह हिंदू विद्वेषी थे '१ औरंगजेब की हिंदी-प्रियता एवं संरक्षण के दो उदाहरण और प्रस्तुत हैं। इसके ज़माने में ही मिर्जा खां इब्ने फ़ख़रुद्दीन मुहम्मद ने 'क्रवाइदे कुलियाते-भाखा' लिखकर फ़ारसी जानने वालों के लिए हिंदी का व्याकरण सरल कर दिया। यद्यपि औरंगजेब ने अपनी खुश मिर्जाजी के कारण फ़ारसी कवियों को दी जाने वाली उपाधि मलिकुशुबरा को समाप्त कर दिया था किंतु हिंदी-कवियों के संरक्षणार्थ 'कविराय' की उपाधि से विभूषित करता रहा।^३

जिस प्रकार अन्य मुस्लिम शासकों के साहित्य-संरक्षण की प्रवृत्ति से प्रभावित होकर अनेक कवियों के दिलों से क़सीदे फूट निकले उसा प्रकार औरंगजेब की शान में भी हिंदी-कवियों ने प्रशंसा की है। औरंगजेब की वीरता का वर्णन कवि कालिदास (त्रिवेदी) ने इस प्रकार किया है—

गढ़न गढ़ी से गढ़ि महल मढ़ी से मढ़ि
बीजापुर ओप्यो दल मलि उजराई मैं ।
'कालिदास' कोप्यो बीर औलिया आलमगीर,
तीर तरवारि गह्यो पुहमी पराई मैं ॥
बूंद तें निकसि महि मंडल घमंड मची,
लोहू की लहरि हिमगिरि की तराई मैं ॥
गाड़ि कै सुभंडा आड़ कीन्ही पादसाह ताते
डकरी चामुंडा गोलकुंडा की लड़ाई मैं ॥^४

चंद्रबली पांडे का कथन है कि कालिदास की भाँति कृष्णा, सामंत आदि अनेक दरबारी हिंदी कवियों ने औलिया आलमगीर का गुणगान किया है.....औरंगजेब हिंदी में कविता करता था और हिंदी को आदर की दृष्टि से देखता ही नहीं प्रत्युत उसका प्रचार भी भरपूर करता था।^५

औरंगजेब का भाई दाराशिकोह संस्कृत एवं हिंदी ज्ञान तथा संरक्षण के लिए बहुत मवाहूर है, संस्कृत भाषा एवं भारतीय धर्म-दर्शन-योग और तत्संबन्ध में विशेष रुचि रखता था। वह फ़ारसी अरबी भी खूब जानता था। यह अनेक ब्राह्मणों, योगियों

१. : संगीत राग कल्पद्रुम, दूसरा खंड, परिचय, पृ० ६
२. ए ग्रामर आफ़ दी ब्रज भाखा, बाई मिर्जा खां,
विश्वभारती बुक शाप, २१० कार्नवालिस स्ट्रीट, कलकत्ता
३. हिंदी और मुसलमान, पृ० ७७.
४. शिवसिंह सरोज, पृ० २८
५. मुग़ल बादशाहों की हिंदी, पृ० ४५

और संयासियों के संपर्क में उतना ही आता था जितना सूफ़ियों के। यह काश्मीर में सूफ़ी मुल्लाशाह का मुरीद भी हुआ था। इसने वेदों का फ़ारसी में अनुवाद कराया, स्वयं भी अनेक पुस्तकें लिखीं तथा अनुवाद किया। उपनिषदों का अनुवाद सिरैल-असरार या (सिरैअकबर) के नाम से किया। भगवद्गीता, योगदाशिष्ठ और रामायण का अनुवाद भी स्वयं किया। भारतीय दर्शन एवं तसव्वुफ़ का तुलनात्मक अध्ययन करके एक पुस्तक लिखी जिसका नाम मजमउलवहरैन (सागरों का समुच्चय या संगम) रखा।^१

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि मुहम्मद बिन कासिम से लेकर औरंगज़ेब तक साहित्य, कला एवं ज्ञान-विज्ञान तथा हिंदी-संस्कृत के संरक्षण के जितने भी उदाहरण मिलते हैं वह मुस्लिम-संस्कृति की आदि विशेषता है जो मुस्लिम क़ौम की स्वाभाविक प्रवृत्ति बन गई थी। इसीलिए राजभाषा फ़ारसी के साथ-साथ राज्य से सम्मानित होने के कारण हिंदी-भाषा एवं साहित्य को जनभाषा के रूप में प्रसारित होने में इन दरबारों और सूफ़ियों का बड़ा हाथ रहा है। यही कारण है कि हिंदी, फ़ारसी तथा मुस्लिम संस्कृति से सहजरूप से प्रभावित हुई है।

द्वितीय अध्याय विषय-वस्तु (खण्ड क)

इस्लाम और तसव्वुफ़ (धर्म तथा दर्शन)—

भारतवर्ष के कण कण में कुछ ऐसा आकर्षण है कि संसार भर की जातियाँ, धर्म एवं वस्तुएँ अनादिकाल से इसकी ओर चुम्बकीय शक्ति की भाँति खिंची चली आती रही हैं। इसीलिए भारत आदि काल से मानवता का क्रीड़ा स्थल बना रहा। यही कारण है कि भारतीय-संस्कृति एक ऐसी मुरसरिता के सदृश है जिससे देश विदेश की अनेक संस्कृतियाँ मिलकर पावन और तद्रूप हो गई हैं। किंतु कुछ संस्कृतियाँ ऐसी प्रबल भी रही हैं जिनके चिह्न स्पष्ट उभरे हुए दिखाई देते हैं।

इत बात को दृष्टि में रखते हुए कतिपय विद्वानों का यह मत है कि भारतीय संस्कृति की यह विशेषता है कि उसमें सदैव से ही समुद्र की भाँति सोखने का असीम शक्ति रही है, जिसका मूल कारण सहनशीलता, समन्वयात्मकता, उदारता, लचीलापन तथा पाचनशक्ति आदि गुण हैं। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि भारतीय-संस्कृति एक ज्ञान-पिपासु संस्कृति है और यही कारण है कि संसार की प्राचीनतम संस्कृति होते हुए भी एक नवीनतम संस्कृति है।

समाज शास्त्र का यह एक सामान्य सिद्धांत है कि जब-जब दो महान् संस्कृतियों का घनिष्ठ संपर्क होता है तब तब उसके परिणामस्वरूप आदान-प्रदान की प्रक्रिया भी महान् रूप से हुआ करती है।

धर्म और दर्शन ऐसे तथ्यात्मक विषय हैं जिनका साहित्य में क्रम बद्ध रूप में शास्त्रीय एवं विस्तृत विवरण प्राप्त होना अधिक संभव नहीं होता, फिर भी मध्य-कालीन हिंदी-साहित्य क्योंकि धर्म प्रधान है, तथा भारत का इस्लाम से सूफ़ियों, शासकों तथा मुस्लिम देशों के व्यापारियों, पर्यटकों आदि के द्वारा दीर्घकालीन घनिष्ठ संपर्क रहा है, इसलिए हिंदी-साहित्य में भारतीय धर्म-दर्शन के साथ-साथ इस्लाम धर्म एवं तसव्वुफ़ का भी अच्छा खासा परिचय प्राप्त हो जाता है। इस विवरण को ऐसे सरल क्रम से वर्णन किया जाएगा जिससे हिंदी जगत् को हिंदी-कवियों द्वारा वर्णित

इस्लाम को समझने समझाने में आसानी हो ।

इस्लाम—

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है शांति में प्रवेश करना ।^१ यह शब्द मुलह, कुशलता, विनम्रता, आज्ञा-पालन, आत्मसमर्पण, स्वेच्छापूर्वक आधीनता (खुदा की) स्वीकार कर लेने के अर्थों में भी आता है । अतः मुसलमान वह व्यक्ति हुआ जो खुदा और मनुष्य के साथ पूर्ण शांति का संबंध रखता हो । इस्लाम शब्द का लाक्षणिक अर्थ होगा—वह धर्म जिसके द्वारा मनुष्य खुदा (परमात्मा) की शरण लेता है तथा अन्य मनुष्यों के प्रति अहिंसा एवं प्रेम का व्यवहार करता है । दार्मिक दृष्टि से कुरान और हदीस (मुहम्मद साहब के मृत्यु वचन) द्वारा निर्दिष्ट आचरण पर विद्वानों से रचना ही इस्लाम है ।^२

इस्लाम का अर्थ रखाए इलाही के सुपुत्र कर देना भी है अर्थात् समर्पण भी इसका अर्थ है और मुसलमान वास्तव में प्रपन्न ही है ।^३ इस्लाम यह दावा नहीं करता कि वह सर्वथा सब ही चीजों कहीं से नई लेकर आया है, वह तो खुदा के भेजे हुए अनेक प्राचीन धर्मों का एक नवीनतम संस्करण है ।^४ अन्य धर्मों और इस्लाम में अंतर इतना ही है कि अन्य धर्म तो सत्य, अहिंसा, मराचार जैसे सामान्य सिद्धांतों को लेकर आए हैं तथा इस्लाम मानव जीवन नंचालन की एक पूर्ण व्यवस्था लेकर आया है तथा इसमें हुक्कुल्लाह (खुदा के प्रति कर्तव्यों) और हुक्कुलइबाद (मानवता के प्रति कर्तव्यों) के स्पष्ट रूप में विस्तृत विवरण के साथ) सिद्धांतों की स्यासता की गई है अर्थात् इस्लाम एक ऐसा प्रवृत्तिमूलक धर्म है जिसमें आध्यात्मिक-जीवन-मुधार के साथ-साथ सामाजिक जीवन में संतुलित मुहत्विपूर्ण आचरण पर भी बल दिया गया है । इस्लाम न तो यह कहता है कि निवृत्ति-मार्ग को अपना कर अर्धान में ईद कर कंद मूल भोग करके फ़किर (देवता) बनने का प्रयत्न करो और न इस्लाम यह ही बताता है कि संसार के भोग विलास में पड़कर पशु, जानवर, ईश्वर बनाओ अतः इस्लाम ऐहिक एवं आध्यात्मिक दोनों जीवनों के बीच संतुलन पर बल देता है ।

हिंदी-साहित्य में भारतीय धर्म दर्शन के साथ इस्लाम की भी पूर्ण पूर्ण छाप दृष्टिगोचर होती है । उसका कारण हिंदी की व्यापकता, लोक-कवियों का समन्वयात्मक दृष्टिकोण तथा सूफियम सूफियों का संतों और धार्मिकों का विद्याप्रेम ही है ।

१-२. कार्टर, मुसलमानों की दृष्टि आदि, पृष्ठ १३६-१३७

३. इन्तुर्गाम आदि इस्लाम आदि उन्डियन कल्चर, पृष्ठ ११४

४. इस्लाम ए स्टडी, पृष्ठ ३

दादू दयाल ने इस्लाम की ओर स्पष्ट संकेत किया है और नरहरि इससे परिचित हैं—
अल्लह आसिकाँ ईमान ।

भिस्त दोजख दीन दुनिया, चिकारे रहमान ।

मीर मीरी पीर पीरी, फिरिस्ताँ फुरमान ।

आब आतिस असर कुसी, दीदनी दीवान ।

हर दो आलम खलक खाना, मोमिना 'इस्लाम' ।

भय भुली भुवपति सांत 'इस्लाम' संघ कह ।^२

मोमिन

यह अरबी-भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है ईमान लाने वाला तथा अल्लाह ने कुरान में जो विधि निषेध बताए हैं, उन पर चलने वाला । कुरान में अनेक स्थलों पर मोमिन की परिभाषा बताई गई है ।^३ मांस-भक्षण करने वाला ही मोमिन नहीं है,^४ अपितु मननशीलता, मोम सा दिल रखना, हराम न खाना, मन को बुरी ओर जाने से मारना आदि विशेषताओं के बल पर ही मोमिन इस्लाम का अनुयायी बनकर बहिश्त (स्वर्ग) तक पहुँच सकता है—

सो 'मोमिन' मन में करि जाणि । सात्ते सबूरी वैसे आणि

×

+

×

सो 'मोमिन' मोम दिल होइ । साई को पहिचानै सोई ।^५

जोर न करै हराम न खाई । सो 'मोमिन' भिस्त में जाई ।^६

मुसलमान

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है इस्लाम धर्म का अनुयायी ।^७ कुरान में स्थान-स्थान पर मुसलमान के अनेक लक्षण दिये गये हैं । जैसे—जो हमारी आयतों पर ईमान लाए वही मुसलमान है^८ सुन्नत पर चलना, मान रखने वाला

१. दादू-बानी, भाग २, पृ० १६६

२. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३२८

३. कुरान, सूरेनूर (२४) आयत ८, सूरे हिज्जात (४६) आयत १४

४. मांस खाई 'मोमिन' भये, बड़े मियां का ज्ञान । दादूबानी, भाग १, पृ० १२५

५. दादू-बानी, भाग १, पृ० १२६

६. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० १२६

ख. यह मन मारै 'मोमिनां', यह मन मारै मीर । दादू-बानी, भाग १, पृ० १०६

ग. हर दो आलम खलक खाना, मोमिनां इसलाग । दादू-बानी, भाग २, पृ० १६६

७. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ४१७

८. कुरान, सूरे नमल (२७) आयत २८

होना, मलिन मन को साफ़ करना आदि मुसलमानों में अनेक गुण होने परमावश्यक हैं। कुरान द्वारा बताए हुए गुणों को ध्यान में रखते हुए नानक जी ने कहा है कि मुसलमान बनना कोई सरल काम नहीं। प्रस्तुत शब्द में मुसलमान की विशेषताएँ भी बताई गई हैं—

‘मुसलमान’ कहावण मुसकलु, जा होइ ता ‘मुसलमाण’ कहावै ।
 अवलि अउलि दीनु करि मिठा, मसकलमाना मालु मुसावै ॥
 होइ ‘मुसलिम’ दीन मुहाणै, मरण जीवण का भरम चुकावै ।
 रब की रजाइ मने सिर उपरि, करता मने आपु गवावै ॥
 तउ नानक सरव जीआ मिहरंमति, होइ त ‘मुसलमाण’ कहावै ॥^१

नानक जी ने इस पद में कहा है कि यद्यपि मुसलमान कहलाना कठिन है किंतु जहाँ तक हो सके मुसलमान कहाओ क्योंकि मुसलमान सबसे पहले औलिया अल्लाह के दीन को भीठा जानता है, अपने मेहनत के धन को खुदा के रास्ते में लुटा देता है आदि आदि।

इसके अतिरिक्त एक शब्द में नानक कहते हैं कि मस्जिद इन्सान को महर (दया) का पाठ देती है और मुसल्ला (नमाज पढ़ने का वस्त्र या चटाई) सत्य की प्रेरणा देता है। हलाल और हराम का पता कुरान मजीद से चलता है। नबी (मुहम्मद) की सुन्नत पर अमल करने से मनुष्य में शरम और झील पैदा होता है और रोज़ा (व्रत) मनुष्य को सन्न (संतोष) का पाठ देता है। इन बातों का ध्यान करने से मुसलमान होता है—

मिहर मसीत सिदकु मुसल्ला, हकु हलाल कुराण ।
 सरम सुनति सीलु रोजा, होहु ‘मुसलमाण’ ॥
 करणी कावा सचु पीरु, कलमा करम निवाज ।
 तसबी सा तिसु भावसी, नानक राखै लाज ॥
 हकु पराइआ नानका उसु सूअर उस गाइ ।
 + + +
 पंजि निवाजा वखत पंजि पंजा पंजे नाउ ।
 पहिला सचु हलाल दुइ तीजा खैर खुदाइ ॥
 चउथी नीअति रासि मनु पंजी सिफति सनाइ ।
 करणी कलमा आखि कै ता ‘मुसलमाण’ सदाइ ।
 नानक जेते कूड़ियार कूड़े कूड़ी पाई ॥१

१. नानक-वाणी, पृ० १८१

२. नानक-वाणी, पृ० १७६, रागु माझ, महला १, घर १, सलोक १०१२

इनके अतिरिक्त मलूकदास,^१ कबीर,^२ दादूदयाल आदि मुसलमान तथा उसकी परिभाषा और उसके यथेष्ट गुणों से परिचित मालूम होते हैं।

मुसलमान जो राखै मान । साईं का भानै फुरमान ॥

सारों कौं सुखदाई होइ । 'मुसलमान' कर जाणै सोइ ॥

(दादू) 'मुसलमान' मिहर गहि रहै । सब को सुख, किस ही नाहिं दहै ॥^३

ऐसा मालूम होता है कि दादूदयाल को इस्लाम का ज्ञान कुछ कम न था। उन्होंने समन्वयात्मक उदार दृष्टि के कारण हिंदू मुसलमानों को भाई-भाई और भारत-माता को दो आँखें बताया है।

सब हम देख्या सोधि करि, दूजा नाहीं आन ।

सब घर एकै आतमा, क्या हिंदू 'मुसलमान' ॥

(दादू) दोनों भाई हाथ पग, दोनों भाई कान ।

दोनों भाई नैन हैं, हिंदू 'मुसलमान' ॥^४

कुरान और हदीस

'कुरान' इस्लाम-धर्म एवं दार्शनिक विचार धाराओं का वह प्रमुख ग्रंथ है जो मुहम्मद साहेब पर नाज़िल (अवतीर्ण) हुआ। इस आसमानी किताब से प्रत्येक मनुष्य का पथ प्रदर्शन होता है। जिसमें तीस पारे (खंड) एक सौ चौदह सूरतें (भाग) छः हजार छः सौ चालीस आयतें (कुरानी वाक्य एवं चिह्न) और पांच सौ चालीस रकूअ

१. सब कोउ साहेब वन्दते, हिंदू 'मुसलमान' । मलूक-वानी, पृ० ३७

२. 'मुसलमान' कहै एक खुदाई, कबीरा को स्वामी घटि घटि रह्यो समाइ ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५०

३. क. दादू-वानी, भाग १, पृ० १२८-२९

ख. दादू करिले बन्दगी, राखणहार खुदाइ ।

इस कलि केते ह्वै गये, हिंदू 'मुसलमान' । दादू-वानी, भाग १, पृ० १२९

ग. (दादू) हिंदू लोग देहुरे, 'मुसलमान' मसीति । दादूवानी भाग १।१६५

घ. दान सबुंद सोइ दिलि घोवै । 'मुसलमान' सोइ मलु खो वै ॥

नानकवाणी, पृ० ४१४

ङ. मसीत संवारी माणसों, तिस कौं करै सलाम ।

ऐन आप पैदा किया, सौ ढाहै 'मुसलमान' ॥ दादूवानी भाग १, पृ० २२४

४. क. दादूवानी भाग १, पृ० २२३

ख. ना हम हिंदू होहिय, ना हम 'मुसलमान' ।

पट दरसन में हम नहीं, हम राति रहिमान । दादूवानी, भाग १, पृ० १६४

हैं। कुरान में स्थान-स्थान पर यह सत्यापन मौजूद है कि इसका रचयिता खुदा स्वयं ही है। खुदा कहता है 'और यह किताब है जो हमने तेरी (मुहम्मद) ओर नाज़िल की ताकि तू लोगों को अँधेरे से निकाल कर रोशनी में लाए'^१ 'और यूँ तुझ पर हमने बरबी में कुरान उतारा'^२ 'हमने तुझ पर यह सच्ची किताब नाज़िल की'^३ कुरान में स्थान-स्थान पर अन्य उन आसमानी पुस्तकों का भी उल्लेख है^४ जैसे तौरैत, जुवूर इंजील आदि। नानक ने इस ओर संकेत किया है—

सहस अठारह कहनि 'कतेव' असुलू इकु घातु ॥^५

गुरुग्रंथ साहब में नानकजी ने कुरान शरीफ़ का भी उल्लेख किया है। उसकी महत्ता बताते हुए वे कहते हैं कि 'कलयुग' के इस ज़माने में कुरान ही एक मात्र प्रामाणिक ग्रन्थ है—

कलि परवाण कतेव 'कुराणे' पोथी पंडित रहे पुराण ॥

नानक नाड भडआ रहमाण । करि करता तू एको जाणु ॥^६

जायसी ने कुरान के खुदा द्वारा भेजे हुए होने तथा उसको पढ़कर संसार पर लग जाने का उल्लेख स्तुति खंड में चारों खलीफ़ाओं के संदर्भ में किया है और शब्द पुरान प्रयोग किया है—

जो 'पुरान' विधि पठवा सोई पढ़त ग्रंथ ।

और जो भूले आवत सो मुनि लागे पंथ ॥^७

अन्य सूफ़ी अनुफ़ी कवियों तथा दादू,^८ कबीर,^९ रैदास^{१०} आदि कवियों ने भी

१. कुरान, सूरे इब्राहीम (१४) आपत् १। सूरे वक्कर (२) आयत १८५

२. कुरान, सूरे ताहा (२०) आयत ११२

३. क. सूरे निसा (४) आयत १०४

ख. विस्तार के लिए देखिये—शरदर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम,
पृ० २७३-२८६

४. कुरान, सूरे आले इमरान, आयत २

५. नानक वाणी, पृ० ८६

६. क. नानकवाणी, पृ० ५०१

ख. पंजि बख्त निवाज गुजारहि पडहि कतेव 'कुराण' ।

नानक आखँ गोर सदेई रहियो पीण खाण ॥ नानकवाणी, पृ० १२७

७. जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ५

८. क. केते पीर केते पैगंबर, केते पड़े 'कुराना' । दादूवानी भाग २, पृ० ६८

ख. 'कुरान' कतंथ डलंम सब, पढ़ि करि पूरा होइ । दादूवानी, भाग १, पृ० २३

९. 'कुराना' कतेव अस पढ़ि-पढ़ि, फिकरि या नहीं जाई । कबीर-ग्रंथावली पृ० १३०

१०. देद कतेव 'कुरान' पुरानन, सहज एक नहिं देखा । रैदास की दानी, पृ० ४

इसका उल्लेख किया है ।

हदीस

यह अरबी भाषा का शब्द है । पैगम्बर मुहम्मद की फ़रमाई हुई बातों (सत्य वचन) को हदीस कहते हैं । धार्मिक एवं नैतिक आचरणों के विषय में मुहम्मद साहब ने समय-समय पर अपनी उम्मत से जो सत्यवचन कहे हैं उनका संपादन बड़ी छानबीन के बाद 'मुस्लिम', बुखारी, मिस्कात आदि 'सही सित्ता' खंडों में किया गया है । इस्लाम में क़ुरान के बाद हदीस की बड़ी महत्ता है ।^१ मुहम्मद साहब के सत्यवचनों पर अमल करना सुन्नत कहलाता है । हिंदी के सूफ़ी कवियों के काव्य में तो अहदीस (हदीस का बहुवचन) की झलक यत्र तत्र स्पष्ट रूप से मिलती है जो आश्चर्य की बात इसलिए नहीं है कि प्रायः यह सूफ़ी क़ुरान हदीस को भली भाँति समझते और जानते थे । कहीं-कहीं तो अनुवाद मात्र भी मिलता है । एक हदीस है—'अव्वलु मा खलकल्लाहु नूरी व अना मिन नूरिल्लाहि वकुल्लु शैअन् मिन नूरी' अर्थात् पहले अल्लाह ने नूर उसी का संवारा और फिर उसके प्रेम से सारी सृष्टि पैदा की । जायसी भी कहते हैं—

प्रथम जोति विधि ताकर साजी । औ तेहि प्रीति सिहिटि उपराजी ।^२

सूफ़ियों के अतिरिक्त अन्य कवियों में भी अहदीस की ओर संकेत मिलते हैं । एक हदीस की ओर मलूकदास ने भी स्पष्ट संकेत किया है—

जो प्यासे को देवै पानी । बड़ी बंदगी 'मोहमद' मानी' ॥

जो भूखे को अन्न खवावै । सो सित्ताव साहब को पावै ॥^३

तन मन सौंज संवारि सब, राखै बिसवा बीस ।

सो साहिव सुमिरै नहीं, दादू भानि 'हदीस' ॥^४

अल्लाह

अल्लाह अरबी भाषा का शब्द है । मुसलमानों के मतानुसार सर्वोच्च शक्ति,^५ खुदा, ईश्वर, परमात्मा; क़ुरान के अनुसार अल्लाह सर्वशक्ति सम्पन्न है और समस्त सृष्टि का रचयिता है ।^६ हिन्दी-साहित्य में अनेक स्थानों पर अल्लाह तथा उसकी

१. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ११६-१२०

२. जायसी-ग्रन्थावली (पद्मावत), पृ० ४

३. मलूकदास की बानी, पृ० २२

४. दादूवानी, भाग १, पृ० १७६

५. शारटर-एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ३३

६. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ३३-३४

सिफ़ात (गुणों) का उल्लेख मिलता है। जैसे—अल्लाह का नाम सच्चा है, अलख है, निरंजन है, अगम है, पाक है :

(दाढ़) 'अलिफ' एक 'अल्लाह' का, जो पढ़ि करि जाणै कोइ ।

'कुरान' कतेव इलम सब, पढ़ि करि पूरा होई ॥^१

एकै नांव 'अल्लाह' का, पढ़ि हाफिज हूवा ।^२

'अलह' अलख निरंजन देव ।^३

दादा 'अलहु' अगम अपारु ॥

पाकी नाई पाक याइ सचा 'परवदिगारु' ॥^४

सांचा नाम 'अलाह' का, सोई सति करि जाणि ।^५

अल्लाह अमर है और उसका स्थान अशं (नवां आसमान) है—

दादू कहाँ महम्मद मीर था । सब नवियों सिरताज ।

सो भी मरि माटी हुआ । 'अमर अलह का राज' ।^६

मुल्ला तहाँ पुकारिये, जहँ 'अरस' 'इलाही' आप ।^७

फारसी शब्द खुदा भी अल्लाह के लिए ही प्रयुक्त होता है। मलूकदास के अनुसार खुदा की जात भूलने पर मनुष्य सिर घुनकर रोता है ।^८ नानक कहते हैं कि खुदा का नाम अच्छे मुख और अच्छे दिल से लो^९ और दादू खुदा की बंकदगी पर बल

१. दाढ़-बानी, भाग १ पृ० २३

२. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० २३

३. कबीर-अंथावली, पृ० १४६

४. नानक-बाणी, पृ० १३१

५. (क) दाढ़-बानी, पृ० १२६

(ख) 'अल्लह' अलख न जाई लखिया गुर गुड़ दीना मीठा ।

कबीर-अंथावली, पृ० २०३

(ग) 'अलह पाक तू' नापाक क्या, अब दूसर नाहीं कोइ ।

कबीर-अंथावली, पृ० १३१

(घ) चंद गूर सिजदा करें, नांव 'अलह' का लेई ।

दादू जिमीं असमान सब, उन पांवों सिर देई ॥ दाढ़-बानी, भाग १ पृ० १५२

६. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० २१०

७. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १३०

८. भूलै जात 'खोदाय' को, सिर घुन घुन रोवै ॥

रैदास की बानी, पृ० १६

९. नानक नाउ 'खुदाई' का दिलि हृद्य मुखि लेहु ।

नानक-बाणी, पृ० १७८

देते हैं।^१ हिंदी-साहित्य में अल्लाह या खुदा के नामोल्लेख एवं सामान्य गुणों के अतिरिक्त विशिष्ट गुणों का भी उन नामों से वर्णन किया गया है।

सिफ़ाते इलाही—(अल्लाह के गुण)

जाते इलाही और सिफ़ाते इलाही का मसला (सिद्धांत या समस्या) दर्शन से सम्बद्ध है। यहाँ तो केवल एक उद्धरण देकर स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाएगा। 'अल्लाह की ज्ञात (सत्ता) और उसका वजूद (अस्तित्व) एक नहीं, बल्कि उसका वजूद उसकी ज्ञात पर जाइद (अलहदा) है अर्थात् अल्लाहताला अपनी सिफ़ाते जाइदा का मुहताज नहीं है। इसलिए अल्लाह अपनी ज्ञात से मौजूद है, वजूद से मौजूद नहीं है, इसी प्रकार अपनी ज्ञात से ज़िदा है हयात (जीवन) से ज़िदा नहीं है। अपनी ज्ञात से आलिम है इल्म से आलिम नहीं।'^२ क़ुरान शरीफ़ में अल्लाह के गुणों (सिफ़ात) का स्थान स्थान पर उल्लेख मिलता है। हिंदी साहित्य में भी सूफ़ी कवियों के स्तुति खंड में तथा अन्य अनेक स्थानों पर अल्लाह की ज्ञात एवं सिफ़ात के जो वर्णन मिलते हैं वे अधिकांश रूप में क़ुरान में बताई हुई सिफ़ात से बहुत साम्य रखते हैं।

‘जाती’ नूर अलाह को, ‘सिफ़ाती’ अरवाह।

‘सिफ़ाती’ सिजदा करै ‘जाती’ बेपरवाह।^३

साची तेरी ‘सिफ़ात’ सची सालाह।

सची तेरी कुदरति सचे पातिसाह ॥^४

अंतु न सिफ़ात कहणि न अंतु। अंतु न करणै देखि न अंतु ॥^५

तुम्ह ते बाहरि कछु न होई। तू करि करि देखहि जाणहि सोई।

किया कहीऐ किछु कही न जाइ। जोकिछु अहै सभ तेरी रजाई ॥

जो किछु करण सु तेरे पासि। किस आगँ कीचै अरदासि ॥

१. (क) दाहू करि ले बन्दगी राखणहार खुदाई। दाहू बानी भाग १, पृ० १२६

(ख) विरहा दरसन दरद सौं, हम को देहु ‘खुदाय’। दाहूबानी भाग १, पृ० ३१

(ग) तीन लोक गुण पंच सूं, सब ही माहि ‘खुदाय’ दाहूबानी भाग १, पृ० १५

२. (क) नक़दे इक़बाल, पृ० १६७

(क) जीउ नाहि, पै जियै गुसाई, कर नाहीं पै करै सवाई।

जीभ नाहि, पै सब किछु बोला, तन नाहि पै सब ठाहर डोला ॥

है नाहीं कोइ ताकर रूप, ना ओहि सन कोइ आहि अनूपा ॥

(पद्मावत) जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३

३. दाहू-बानी, भाग १, पृ० १८२

४. नानक-वाणी, पृ० ३२५

५. नानक-वाणी, पृ० ६०

आखण सुनण तेरी वाणी । तू आपे जाणहि सरब विडाणी ॥

करे कराए जाणै आदि । नानक देखै थापि अथापि ॥^१

कुरान में एक स्थान पर कहा गया है कि 'तू कह कि यदि मेरे रब की बातों को लिखने के लिए समुद्र स्याही बन जाए तो भी उसके गुणों को पूर्णतः नहीं लिखा जा सकता ।^२ जायसी ने खुदा की सिफ़ात के विषय में भी ऐसा ही कहा है—

अति अपार करता कर करना । वरनि न कोई पावे वरना ॥

सात सरग जौ कागद करई । धरती समुद दुहूँ मसि भरई ॥

जावत जग साखा बनठाखा । जावत केस रोष पखि पाखा ॥

सब लिखनी कै लिखु संसारा । लिखि न जाइ गति-समुद अपारा ॥^३

कुरान में सूरें लुकमान में कहा गया है 'और ज़मीन में जितने वृक्ष हैं, यदि लेखनी बन जाएं और समुद्र की स्याही (मसि) हो, उसके बाद सात समुद्र और उसकी सहायता करें तो अल्लाह के वखान का अन्त नहीं हो सकता ।^४ आखिरी कलाम में भी ऐसा ही वर्णन किया गया है—

ताकै अस्तुति कीहिं न जाई । कौने जीभ में करौं बड़ाई ॥

जगत पताल जो सैते कोई । लेखनी विरख, समुद मसि होई ॥

लागै लिखै सिष्टि मिलि जाई । समुद घटै, पै लिखि न सिराई ॥^५

इसके अतिरिक्त कुरान में अल्लाह की सिफ़ात के विषय में स्थान-स्थान पर बताया गया है कि अल्लाह परवरदिगार (पालनेवाला) सुब्हान (पाक) खालिक (पैदा करने वाला) रहमान (परम कृपालु) करीम (करम करने वाला), रहीम (रहम करने वाला), कादिर (कुदरत वाला, समर्थ) रज़्ज़ाक (रोज़ी देने वाला), सुलतान (शासक), माबूद (पूजनीय), गनी (वेपरवाह, संपूर्ण, संतुष्ट) है । हिन्दी में भी इन्हीं नामों या सिफ़ात को अनेक स्थलों पर कवियों ने प्रयोग किया है ।

सच सिरदां सचा जाणी ऐ सचड़ा 'परवर्दगारो'^६

१. नानक-वाणी, पृ० ६६१

२. कुरान, सूरें कहफ़ (१८), आयत १०७।१०८

३. जायसी-ग्रंथावली, पद्यावत, पृ० ४

४. कुरान, सूरें लुकमान (३१), आयत २६

५. आखिरीकलाम, पृ० ३४१

६. (क) नानक-वाणी, पृ० ३७८

(ख) जगत पताल जो सैते कोई । लेखनी विरख, समुद मसि होई । जा० ग्रं० आखिरी कलाम पृ० ३४१

(ग) तीन लोक जाके 'औसाफ़' जन का 'गुनह' करै सब माफ़ । मलूकवाणी, पृ० ३

मनवां मुल्ला बोलिये, सुरता है 'सुबहान' ।^१

खालिक खुदा की रचना को कोई जानता है ऐसा दादू ने कहा है और रैदास अपने आपको खालिक का बंदा बताता है—

'खालिक' सिकसता मैं तेरा ।^२

नानक के अनुसार इस कलियुग में लोग 'नाम जपने की अपेक्षा' रहमान का जप करते हैं और कलियुग में सर्व प्रमाणित पुस्तक कुरान है। रहमान की कुदरत बड़ी है और रहमान में ही रत रहने वाले सियाने हैं। ऐसा ही मत दादू का भी है।

कलि परवाणु कतेब कुराण । पोथी पंडित रहे पुराण ।

नानक नाउ भइअ 'रहमाण' । करि करता तू एको जाण ॥^३

दादू कुदरति बहु हैराना । कहैं यैं राखि रहे 'रहिमाना'^४

(दादू) ना हम हिंदू होहिंगे, ना हम मूसलमान ।

षट दरसन में हम नहीं, हम राते 'रहिमान' ।^५

१. (क) दादू-बानी, भाग १, पृ० १३०

(ख) देखौ सो 'सुबहान', ये इसक हमारा जीव है। दादूबानी, भाग १, पृ० २६

(ग) 'अल्लाह पाक पाक' है एक करो जे दूसर होइ ।

कबीर कर्म करीम का उहु करे जानै सोइ ॥ कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४७

२. (क) रैदास की बानी, पृ० २६

(ख) स्याही सपेदी तुरंगी नाना रंग विसाल बे

नापैद हैं पैदा किया पैमाल करत न बाल बे । रैदास—बानी, पृ० १८

(ग) (दादू) 'खालिक' खेले खेल करि ब्रह्म बिरला कोइ । दादू बानी भाग १, पृ० १८७

(घ) (दादू) जिन मुझ कूं पैदा किया, मेरा साहिब सोइ । दादूबानी भाग १, पृ० १८०

३. नानक-वाणी, पृ० ५०१

४. (क) दादू-बानी, भाग २, पृ० २१

(ख) सोई स्याने सब मले, जे राते रहिमान । दादू-बानी, भाग १, पृ० १४२

(ग) (दादू) मैं ही मेरा अरस में, मैं ही मेरा थान

मैं ही मेरी ठौर मैं, आप कहै 'रहमान' । दादू-बानी, भाग २, पृ० २४

(घ) काया कतेब बोलिये, लिखि राखूं 'रहिमान' । दादू-बानी, भाग १, पृ० १३०

५. (क) दादू-बानी, भाग १, पृ० १६४

(ख) राम मेरे प्रान रहमान मेरे दीन इमान । मलूक-बानी, पृ० २८

रहमान के साथ-साथ खुदा रहीम (कृपालु) भी है और करीम भी । मलूक-दास उससे रहम की याचना तथा कुरहम से बचने को कहते हैं तथा तानसेन भी रहीम का रहम चाहते हैं—

रहम की नजर कर कुरहम दिल से दूर कर ।^१

जागहु जियरा काहे सोवै । संइ 'करीमा' तो मुख होवै ।

वाइ कहै सीख सुणि मेरी । कहहु करीम संभारि सबेरी ।^२

समन्वयवादी रैदास कहते हैं कि जब तक हुस्न (कृष्ण), करीम, वेद किताब, कुरान को एक दृष्टि से नहीं देखा तब तक क्या किया—

हुस्न 'करीम' राम हरि राखव, जब लग एक न पंखा ।

वेद कतेव कुरान पुरानन, सहज एक नहिं देखा ॥^३

अल्लाह की सिफात में से क़ादिर (कुदरत वाला, समर्थ) भी एक है । 'क़ादिर कुदरत लखी न जाए' । आदि नामों के साथ-साथ नानक के मतानुसार खुदावंद कार मंथार का बादशाह है । अलिफनामे के आधार पर एक ककहरे में वह उसका वर्णन करने हैं । रैदास भी क़ादिर की प्रशंसा करते हैं—

खसै खुदकारु साह आलमु करि खरीरि जिनि खरचु दीआ ।^४

तु क़ादिर दरियाव जिहावन मैं हिरसिया हुसियार ।^५

अल्लाह की सिफात में से 'होवल अध्वलोवल आखिर' भी है अर्थात् वही

१. (क) मलूक-बानी, पृ० २८

(ख) तानसेन के प्रभु 'रहीम' करम कीजे पाप न रहत सरीर ।

अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३६५

२. (क) वाइ-बानी, भाग २, पृ० १३३

(ख) नन मन काम 'करीम' के, आवै तो नोका ।

वाइ-बानी, भाग १, पृ० १६६

३. (क) रैदास जी की बानी, पृ० ४

(ख) हुदय 'करीम' संभारि सबेरा ।

रैदास की बानी, पृ० २८

४. नानक-बानी, पृ० ३१०

५. (क) रैदास की बानी, पृ० १६

(ख) 'क़ादिर' करीम क़ाजी माया मत छोड़ है । मलूक-बानी, पृ० २८

(ग) माइ सुं सब होत है, बंदै बै कछु नाहिं ।

राई थे परबत करै, परबत राई माहिं ॥

कबीर-अंथावली, पृ० ४६

आदि और वही अंत^१ है तथा वह माबूद इबादत योग्य^२ है और गनी^३ भी ।

‘औवल आखिर इलाह’, आदम फारिस्ता बंदा ।^४

दादू दयाल ने निम्न छंद में अल्लाह की उन अनेक सिफ़ात का वर्णन किया है जो क़ुरान में दी हुई है—

मालिक मिहरबान ‘करीम’ ।

गुनहगार हर रोज़ हरदम, पनह राखि ‘रहीम’ ॥

‘अव्वल आखिर’ बन्दा गुनही, अमल बद बिसियार ।

शरक़ दुनिया ‘सतार’ साहिब, दरदबंद पुकार ॥

फ़रामोश नेकी बदी, करदम बुराइ बद फ़ेल ।

‘बख़्शिदा’ तू अज़ाब आखिर, हुक्म हाज़िर सैल ॥

नाम नेक रहीम ‘राज़िक़’ पाक ‘परवरदिगार’ ।

गुनह फ़िल करि देहु दादू तलब दर दीदार ॥^५

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट रूप से ऐसा मान्य होता है कि आलोच्य काल के हिंदी कवि इस्लाम, मोमिन, क़ुरान, हदीस, अल्लाह, उसकी ज़ात एवं सिफ़ात की अच्छी खासी जानकारी रखते थे जो उन्हें सूफ़ियों और मुस्लिम शासकों तथा मुस्लिम समाज के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप प्राप्त हुई थीं ।

तख़लीक़े इंसान व काएनात (जीव एवं सृष्टि की रचना)

भारतीय हिंदू धार्मिक दृष्टिकोण के अनुसार सामान्यतः जीव की उत्पत्ति ईश्वर से मानी गई है । इसीलिए सगुणकाव्यधारा के कवियों ने जीव और ब्रह्म का संबंध पिता-पुत्र, पति-पत्नी, अंश-अंशी आदि के रूप में अधिक माना है किंतु इस्लाम में ऐसा कहना शिर्क (अक्षम्य—जधय अपराध—जिसमें खुदा का कोई साभी माना जाए—) माना जाता है ।^६ जो कुफ़ के समान है ।^७ इंसान की पैदाइश के विषय में

१. रैदास की बानी, पृ० २६

२. अल्लाह की कर बंदगी जिह सिमरत दुख जाई । कवीर-ग्रंथावली, पृ० १८६

३. (क) जहां गनी आप बसै माबूद । रैदास की बानी, पृ० १६

(ख) वेमुहताज बेअंत अपारा । सचि पतीजै करणै हारा । नानकवाणी, पृ० ७१२

४. रैदास की बानी, पृ० २६

५. दादू-बानी, भाग १, पृ० १३२

६. क़ुरान, सूरे निसा (४) आयत ४७ । सूरे मायदा (५) आयत ७१, ७२ । सूरे अंबिया (२१) आयत २६

७. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ५४२-५४४

कुरान में स्थान-स्थान पर विस्तार से बताया गया है।^१ हिंदी में अनेक कवियों ने मनुष्य की पैदाइश के विषय में जो वर्णन किए हैं वे कुरान की इन आयतों को अनुवाद लगता है। कुरान कहता है 'कुछ शक नहीं कि ज़माने में इंसान पर ऐसा समय था कि वह कुछ नहीं था—हमने इंसान को मिला-जुली बूंद से पैदा किया।'^२

माँद से पैदा किया पैनाल करत न बार बे।^३

कुरान में कहा गया है कि हमने इंसान को खाक से पैदा किया^४ आदम को मिट्टी से पैदा किया^५, चिकनी मिट्टी से पैदा किया^६, जिसने पैदा किया पानी से आदमी^७ अनेक हुकम से।

हुकमी होवनि जीज।^८

नाम हमारा खाक है, हम खाकी बदे।

खाकीहि ते पैदा किये, अतिगामिल गदे ॥

हरदम तिम को याद कर, जिन बहूद संवारा।

मदै खाक दर खाक है, कुछ समझ गंवारा ॥^९

जिन तुमने खाक में अजब पैदा किया, तू उसे क्या फरामोश होता।^{१०}

पानी की बूंद थे जिनि प्यंड साज्या, तामगि अधिक करई।^{११}

इस प्रकार हम देखते हैं कि मनुष्य की रचना का खुदा से अंदा-अंदा का संबंध न होकर उसके आदेश से पैदा किया गया है। इस्लाम का अस्ताह मरता नहीं, वह किसी से प्रसन्न होकर उसमें हज़ल (नाता रूपों में स्वयं बुरा बैटना) नहीं करता। ईंसान उसके आदेश से पैदा होता है और नश्वर है और मर जाता है। कुरान में कहा

१. वैज्ञानिक एवं बार्मिक दृष्टि पर आधारीन विस्तृत विवरण के लिए देखिये-मुस्तक कुरानमजीद और तद्वलीके इत्फान तथा भारत में साइकलॉपीडिया आफ इस्लाम, पृ०

१३, १४ (आदम)

२. कुरान, सूरत मुरएब्हर (७९), आयत १-२

३. रैवास की बानी, पृ० १८

४-७. कुरानमजीद और तद्वलीके इत्फान, पृ० ६, २३, २४, ३१

८. नानक-दासी, पृ० ५७

९. मलकवास की बानी, पृ० १५ तथा कुरान सूर मोमिनून (४०) आयत ७६

१०. क. सुन्दर-विलास, पृ० १०

ख. माटी के हम पूरे मानस राख्यो नाउ। कबीर ग्रंथावली, पृ० १६५

ग. माटी एक अनेक भाँति करि साजी साजनहारै। कबीर ग्रंथावली, पृ० २०३

११. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १४३। कुरान सूर सज्जदः (३२) आयत ६, सूर तारिक (८६) आयत ५-६ के अनुसार।

है कि हर चीज़ मौत का मज़ा चखती है।^१ कबीर और दादू के यहां इसके अनेक उदाहरण हैं जो इन्हें मुस्लिम सूफ़ियों तथा मुस्लिम समाज के संपर्क से प्राप्त हुए मालूम होते हैं—

जामै मरै सो जीव है, रमिता राम न होइ ।

जामण मरण थैं रहित है, मेरा साहिब सोई ॥^२

राव रंक सब मरहिगे, जीवै नाही कोई ।

सोई कहिये जीवता, जो मरजीवा होई ॥^३

काएनात (सृष्टि)

सृष्टि की रचना के संबंध में हिंदू-दर्शन की दृष्टि से आमतौर पर कनक-कुंडला न्याय, अग्नि-स्फुलिंग-न्याय आदि के अनुसार सृष्टि को ब्रह्मांश स्वरूप ही चित्रित किया गया है। इस्लाम से पूर्व सामी जातियों में सृष्टि संबंधी विचार लगभग एक जैसे मिलते जुलते हैं। यहूदियों के प्राचीन पैगंबर मूसा की सृष्टि-रचना-संबंधी कथा को ईसाइयों ने भी माना है और कुरान में भी उनके संकेतों के साथ-साथ यह कहा गया है कि 'आसमानों और जमीन में जो कुछ है सब उसी का है, वह उसका बनाने वाला है। जब किसी काम का हुक्म देता है तो कहता है 'कुन (हो जा) पस वह हो जाता है अर्थात् कुन फ़यकून मात्र से रचना हो जाती है।' अल्लाह वह है जिसने वेसतून (निराधार) आसमान ऊंचे किये जिन्हें तुम देखते हो और वह अर्श पर है।" और सूरज और चांद को एक निश्चित समय तक मुसख़र (वशीभूत) किया।"^४ और वही है जिसने पृथ्वी का विस्तार किया, और पहाड़ों और नहरों को रखा और प्रत्येक मेवे में दोहरे जोड़े को। रात को दिन में ढांपा, खेत और बाग़ों को बनाया।"^५

१. कुल्लो नफ़सिन जाए कतुल मौत, कुरान, सूरे आले इम्रान (३) आयत १८४

२. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० १८१

ख. साहिब राखै तौ रहै, काया माहैं जीव ।

हुकमी वंदा उठि चलै, जबहिं बुलावै पीव ।

दादू-बानी, भाग १, पृ० १८५

३. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० १९२

ख. पानी केरा बुदबुदा, अस मानुस की जात

देखत ही छिप जायगी, ज्यो तारा परभात ॥

कबीर, स० बा० सं भाग १, पृ० ९१५

ग. माणस जल का बुदबुदा, पानी का पोटा। दादू-बानी, भाग १, पृ० २१०

४. कुरान सूरे वक्क़र (२), आयत ११५-११६

५. कुरान सूरे रअद (१३), आयत २-४

अल्लाह जो चाहें पैदा करे वह प्रत्येक वस्तु पर क़ादिर (अधिकारी) है ।^१ क़ुरान में सृष्टि रचना सम्बंधी स्थान स्थान पर उल्लेख मिलता है तथा कुन फ़यकून् इस सबका राज है ।^२ हिंदी साहित्य में सृष्टि की रचना संबंधी विचार एक ओर तो हिंदू मतानुसार हैं और साथ ही इस्लाम के अनुसार भी मिलते हैं । सूफ़ियों ने समन्वयात्मक रूप में दोनों ढंग से वर्णन किया है । किंतु 'भूतों' की उत्पत्ति के विषय में पद्मावत में जो निम्नलिखित क्रम मिलता है वह तैत्तिरीय उपनिषद् में वर्णित क्रम से मेल नहीं खाता ।^३

पवन होइ भा पानी, पानी होइ भइ आगि ।

आगि होइ भइ माटी, गोरख बंधे लागि ॥^४

जायसी और शेखनवी द्वारा वर्णित सृष्टि संबंधी विचार इस्लाम के निकट हैं । शेख नवी ने भी संकेत रूप में कुन फ़यकून् द्वारा ही रचना मानी है—

है जेहि नाद जगत यह करो ।^५

क़ुरान कहता है कि खुदा एक था और एक रहेगा ।^६ समस्त महाभूत्यों में उसी की एक सत्ता थी कोई दूसरा न था । उसने आदि पुरुष के हितार्थ अठारह सहस्र जीव योनियों की सृष्टि की । भारतीय दर्शन तथा हिंदुओं के मतानुसार चौरासी लाख योनियां मानी गई हैं ।

आदिहु ते जो आदि गुसाई । जेई सब खेल रचा दुनियाई ॥

जस खेलसि तस जाइन कहा । चौदह भुवन पूरि सब रहा ॥

एक अकेल, न दूसर जाती । उपजे सहस्र अठारह भांती ।

वह सब किछु, करता किछु नाहीं । जैसे चलै मेघ परछाहीं ॥

परगट गुप्त विचारि सो बूझा । सो तजि दूसर और न बूझा ।^७

कुन फ़यकून् अर्थात् हुकम या आदेश मात्र से सृष्टि की रचना के संबंध में क़ुरान में जो स्थान स्थान पर वर्णन मिलता है उसके अनुसार दादू और नानक के कथन द्रष्टव्य हैं जिनमें खुदा के हुकम और क़ुदरत से सृष्टि की रचना हुई है—

१. क़ुरान, मूरें सूर (२४), आयत ४४-४५।

२. क़ुरान मूरें यासीन (३६), आयत ८०-८२

३. जायसी-ग्रंथावली, पृ० १४६

४. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० १८०

५. अनुराग-बांसुरी, पृ० ४६

६. होवल अव्यलोवल आखिरो बड़आरिको बल्लातिन ।

७. जायसी ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३०३

५८ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

एक सबद कुछ किया, ऐसा समरथ सोई :^१
हुकमे आवै हुकमें जाइ । आगै पाछै हुकमि ।^२
पल मंह तीरथ कीन सब, भोग भुगत सब दीन ।
अस दाता करतार की, नकस भलो लो लीन ।^३

अर्श

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है सब आसमानों से ऊपर का अल्लाह का सिंहासन^४, नवां आसमान । कुरान में अर्श सम्बन्धी अनेक आयतें दी हुई हैं । 'वे फ़रिश्ते जो अर्श के चारों ओर खड़े हैं, अपने रब की प्रशंसा करते हैं, उसकी पाकी का बखान करते हैं, उस पर ईमान लाते और गुनाह बख्शवाते हैं ।'^५ उसने ऊँचे आसमानों को पैदा किया वह रहमान है अर्श पर कायम है जो कुछ आसमानों और जो गीली मिट्टी के नीचे है सब उसका है ।^६ हिंदी में अर्श, फ़र्श, आसमान, ज़मीन

१. क. दाहूवानी, भाग १, पृ० १८८

ख. (दाहू) कर्ता करै त निमष में, जल माहैं थल थाप ।

थल माहैं जलहर करै, ऐसा समरथ आप । दाहू-वानी भाग १, पृ० १८४

ग. दाहू कर्ता करै त निमष में, ठाली भरै भंडार ।

भरिया गहि ठाली करै, ऐसा सिरजनहार ॥ दाहू-वानी, भाग १, पृ० १८४

२. (क) नानक-वाणी, (गुडड़ी सबद २), पृ० ५७

(ख) हुकमी होवनि जीअ । नानक-वाणी (जपुजी, पउड़ी २), पृ० ५७

(ग) हुकमी होवनि आकर हुकमु न कहिआ जाई ।

हुकमि होवनि जीअ हुकमि मिलै बडिआई ॥

इनका हुकमी बखसीस इकि हुकमी सदा भवाई आह ॥ नानक-वाणी,
पृ० ८०

(घ) कुदरति दिसै कुदरति मुणीए कुदरति भउ सुख सार ।

कुदरति पाताली आकासी कुदरति सरब आकार ॥

कुदरति पउण, पाणी वसंतर कुदरति घरती खाकु । नानक-वाणी, पृ० ३२६

सभ तेरी कुदरति तूं कादिर करता पाकी नाई पाकु ।

नानक हुकमै अंदरि वेखे वरतै ताको ताकु ॥ नानक-वाणी, पृ० ३२६

३. हंस जवाहर, पृ० ३

४. कुरान, सूरे आराफ़ (७), आयत ५३

५. कुरान, सूरे मोमिनून (४०), आयत ६

६. कुरान, सूरे ताहा (२०), आयत ४-५

सम्बन्धी विचार मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम मालूम होते हैं ।

आप आप 'अरस' के ऊपर, जहाँ रहे रहमान ।^१

दाढ़ 'अरस' खुदाय का, अजरावर का बाना ।

(दाढ़) आपा भेट एक रस, मन इस्थिर लैलीन ।

'अरस' परस आनंद करै, मदा सुखी सो दीन ॥^२

चंद सूर सिजदा करै, नांव अलह का लेई ।

दाढ़ जिमी असमान सब, उन पांवों सिर देह ॥^३

दुनिया फ़ानी—(क्षणभंगुरता)

यों तो संसार भर के धर्मों में संसार और जीव को क्षण भंगुर कहा गया है किंतु जो धर्म मनुष्य या प्रकृति को उसी परमात्मा का अंश मानते हैं और पुनर्जन्म में विश्वास रखते हैं उन मतों और इस्लाम में एक अंतर यही है कि इस्लाम पुनर्जन्म को न मानकर मृतक को क्रयामत तक प्रतीक्षा करने को कहता है । क़ुरान में कहा गया है कि 'और जो कोई ज़मीन पर है वह फ़ानी (क्षण भंगुर) है और तेरे रब की ज्ञात बाक़ी रहेगी' 'जान रखो कि दुनिया की ज़िंदगी इससे अधिक कुछ नहीं कि खेल तमाशा है और संसार का और दीड़ना, धमंड करता, किसान की खेती के समान है जो हरी होती है और मुरझा जाती है ।'^४ मलूकदास भी दुनिया को नाचीज बताते हैं ।^५ और कबीर भी खलक को चवैना ।^६

१. (क) दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ६३, भाग १, पृ० २२४

(ख) मुल्ला तहाँ पुकारिये, जहँ अरस इलाही आप । दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १३०

(ग) बहुरि अरस तै आइकै, तब अंबर लीजी । सूरसागर, ३०३८

२. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १६५

३. (क) दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १५२

(ख) (दाढ़) ये सय किसके पंथ में, बरनी अह 'असमान' ।

दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १३६

(ग) 'अरस' 'जिमी' औड़व में तहाँ तपै अफताव ।

दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १३६

४. क़ुरान, सूरे रहमान (५५), आयत २५-२७

५. क़ुरान, सूरे हदीद (५७), आयत १६

६. इस दुनिया नाचीज के तालिव है कुत्ते ।

लज्जत में मोहित हुए, दुख सहे बढ़ते ॥ मलूक-बानी, पृ० १६

७. (क) झूठे मुख काँ मुख कहे, मानत है मन मोद ।

'खलक चर्वाणां काल का', कुछ मुख में कुछ गोद । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ५६

संसार की क्षणभंगुरता के विषय में कुरान कहता है 'प्रत्येक प्राणी मौत को चखने वाला है'^१ यह दुनिया केवल तमाशा है और आखिरत (मृत्यु के बाद) का घर ही वास्तविक जीवन है यदि वे समझें^२ 'और सांसारिक जीवन की बात तू उनको सुना (ऐ मुहम्मद) वह पानी के समान है जो हमने आसमान से उतारा फिर उसमें वनस्पति पैदा की फिर वह नष्ट हो गई। अल्लाह हर चीज पर क़ादिर है।'^३ क्षण-भंगुरता के विषय में ऊपर दिये गये कुरान के उद्धरण और निम्न पदों में भाव एवं भाषा की दृष्टि से मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क का परिणाम मालूम होता है। रैदास के अनुसार भी दुनिया नाचीज (फ़ानी) है और मलूकदास भी तन, मन, धन सबको क्षण भंगुर बताते हैं।

यह दुनिया नाचीज के जो आसिक होवै
भूलै जात खुदाय को, सिर धुन धुन रोवै ।^४
तन मन धन नहि आपना, नहि सुत औ नारी ।
बिछुरत बार न लागई, जिय देखु विचारी ॥^५
इस देही का गरब न करना, माटी में मिल जासी ।^६

स्थूल जीवन को जिस प्रकार कुरान ने पानी के समान बताया है, कबीर भी शरीर को बुलबुला बनाते हैं—

यह तन जल का बुदबुदा, बिनसत नाही बार ॥

× × ×

पाणी केरा बुदबुदा इसी हमारी जाति ।

एक दिनां छिप जाहिगे, तारे ज्यूँ परभाति ।^७

(ख) कबीर कहा गरवियौ, काल गहै कर केस

ना जाणै कहां मारिसी, कै घर कै परदेस । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ५७

१. कुरान, सूरे अंबिया (२१), आयत ३४ तथा सूरे आलेइमरान (३) आयत १८४
२. कुरान, सूरे अनकवूत (२६), आयत ६४
३. कुरान, सूरे कहफ़ (१८), आयत ४५
४. रैदास की बानी, पृ० १६
५. (क) मलूक-बानी, पृ० ११
- (ख) बरजन हार न कोई, सबै चाहि जिउ दीन्ह ॥ जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ३
६. (क) मीरां, पृ० ७१
- (ख) हम आदमी हां इक दमी मुहलति मुहलत, न जाण । नानक-वाणी, पृ० ४०६
७. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ५७

मलाइक (फ़रिश्ते) और जिन्न

जिन्न एक प्राणी है जिसकी उत्पत्ति अग्नि से मानी गयी है। ये मनुष्य की भांति शरीरधारी नहीं होते, नज़र भी नहीं आते। ये मनुष्यों और फ़रिश्तों से भिन्न हैं। क़ुरान में एक सूरत अलजिन्न (७२) भी है। क़ुरान में एक स्थान पर कहा गया है कि 'जिन्नों को अग्नि के शोलों से पैदा किया।' ^१ इसके अतिरिक्त जिन्नों के अनेक कामों (कर्तव्यों) का भी क़ुरान में उल्लेख है जैसे पैग़म्बरों (सुलैमान और दाऊद) के आधीन नियुक्त। ^२ शैतान भी पहले जिन्न ही था किंतु उसने अपनी तीव्र बुद्धि और अल्लाह की बहुत इबादत (घोर तपस्या) करने के कारण खुदा का नैकदय प्राप्त कर लिया था। उसका अलग वर्णन किया गया है। हिंदी में जिन्न का वर्णन नानक जी ने भी किया है—

कलि अंदरि नानका 'जिनां' दा अउतारू।

पुतु 'जिन्नूरा' घीअ 'जिन्नूरी' जौरू 'जिनां' दा सिकदारू। ^३

मलाइका

यह अरबी भाषा का शब्द है और मलक का बहुवचन। जिसका अर्थ फ़रिश्ते (देवतागण) है। मलाइका के विषय में क़ुरान में अनेक स्थानों पर उल्लेख है तथा इनको जो काम सौंपा गया है उसका भी वर्णन मिलता है। जैसे वही (ईस संदेह) लेकर समय-समय पर पैग़म्बरों के पास जिब्राईल का आना ^४ तथा अर्श के चारों ओर नियुक्त रहने का आदेश अल्लाह ने दिया है। ^५ ये फ़रिश्ते अल्लाह की इबादत करते हैं। ^६ कहने का तात्पर्य यह है कि खुदा ने इन्सान से पहले मलाइका और जिन्नात को अपने आदेश से बनाया ताकि वे अल्लाह की आराधना करें और उसका हुकुम मानें।

हिंदी-साहित्य में अनेक स्थानों पर इनका ऐसा उल्लेख मिलता है जिससे ऐसा पता चलता है किये हिंदी कवि मुस्लिम संपर्क के कारण इनका अच्छा खासा ज्ञान प्राप्त कर चुके थे। मुख्य रूप से चार फ़रिश्ते इज्राईल, इसराफ़ील, जिबराईल और मीकाईल

१. क़ुरान, सूरे रहमान (५५), आयत १४, १५, सूरे हिज्र (१५), आयत २७
२. क़ुरान, सूरे सवा (३४), आयत १२-१३
३. नानक-वाणी, पृ० ३६६
४. क़ुरान, सूरे शोअरा (२६), आयत १६३, १६४ तथा सूरे नहल (१६) आयत १-२ विस्तृत विवरण के लिए देखिये शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ७६
५. क़ुरान, सूरे मोमिनून (४०), आयत ६
६. जायसी-ग्रंथावली (आखिरीकलाम) पृ० ३४६

यहाँ उल्लेखनीय हैं—

काल 'फिरिस्तन' करे जो होई । कोइ न जागै, निसि असि होई ।^१
पहिलेइ रचै 'चारि' उदघायक । भए सब अढ़वैयन के नायक ॥^२
'जिवराइल' औ 'मैकाईलू' । 'असराफील' औ 'अजराईलू' ॥^३

जायसी ने अखरावट में और आखिरीकलाम में क्रयामत (निर्णय का दिन) के सिलसिले में इनका विस्तार वर्णन किया है ।

गुरुग्रंथ साहब में भी मलाएका का कई स्थानों पर उल्लेख किया गया है^४—

सिदकु सबूरी सादिका, सबरु तोसा मलाइका ।
दीदारु पूरे पाइसा, थाइ नाही खाइका ॥^५

अब हम इन फरिश्तों के विषय में इनके खुदा द्वारा निर्धारित कर्तव्यों के साथ हिंदी में उनके उदाहरणों को प्रस्तुत करेंगे जो मुस्लिम धर्म एवं संस्कृति के संपर्क का परिणाम हैं ।

इज्जराइल

चार प्रमुख फरिश्तों में से एक हैं यानी मौत का फरिश्ता (यमदूत) ।^६ यह फरिश्ता अत्लाह के हुक्म से प्राणियों की जान खींच लेता है और क्रयामत के दिन भी यह सब की रूह कब्ज करेगा (मारेगा) ।

'अजराइल' कहै वेगि बोलावै । जीउ कहाँ लगि सवै लियावै ।^७

दुनिया मुकामे फानी तक़ीक़ दिल दानी

१. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३०६

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४७

३. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३०३-३३८, ३३६-३६१

४. गुरुग्रंथसाहब वार रामकली, श्लोक महला १, वार गजड़ी महला ६, राग तिलंग, महला ५, राग मारू आदि

५. नानक-वाणी, पृ० १६८

६. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १६०

७. क. जायसी-ग्रंथावली (आखिरकलाम) (तथा अन्य विवरण भी हैं), पृ० ३४६

ख. छाड़ै गुस्ता जीवत मरै । तेहि 'इजराइल' सिजदा करै । मलूक वानी, पृ० २२

ग. ररा करि टोप ममां करि वखतर, ग्यान रतन करि पाडा रै ।

ऐसे जो 'अजराइल' मारै, मस्तिकि आवै भागरे । कबीर-ग्रंथावली

मम सर मूए 'इजराइल' गिरिफतः दिल हेच न दानी ।^१

जिब्राईल

मुकर्रिवून (ईग-कृपा से निकट) में से एक है । यह फ़रिश्ता अल्लाह की भेजी हुई 'वही' (भेजा हुआ संदेश) लेकर पैग़म्बरों के पास आता रहा है ।^२ इसको रुहुल अमीन भी कहा गया है । क़ुरान में इस फ़रिश्ते का अनेक स्थान पर उल्लेख है ।^३ रुह क़व्व (प्राण लेने) करने का काम भी इन्हें ही सौंपा गया है । हिंदी में इसका उल्लेख जायसी (आखिरीकला) तथा अन्य कवियों ने भी किया है—

मुहम्मद किस के दीन में, 'जबराइल' किस राह ।^४

है जमराज कहां 'जवरील' है ।^५

इसराफ़ील

यह भी एक फ़रिश्ता है जिसका कर्तव्य खुदा के हुकुम से क्रियामत (निर्णय) के दिन सूर (तुम्ही) फूंक कर (वजा कर) मरे हुए लोगों को जगाना होगा ।^६ इसकी

१. नानक-वाणी ४२७, रागतिलग महला १ (७२१) तथा अन्य उदाहरणों के लिए देखिए—बार रामकली श्लोक महला १, बार गडड़ी पुर महला ६ । रागतिलग महला ५ । राग मारु महला ५ और श्लोक फ़रीद

२. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ७८

३. क़ुरान, सूरे वक्रर (२), आयत ६८, सूरे-त्वाहा (२०) आयत ६६, सूरे शोअरा (२६), आयत १६५-१६६

४. क. दाहू-बाबी, भाग १, पृ० १३६

ख. 'जिबराइल' पुनि आयनु पावै । सूंवे जगत ठांन सी पावै ।

देखिये जायसी-ग्रंथावली आखिरीकलाम पृ० ३४५-३४८

ग. 'जिब्राइल' पाउव फरमानू आई सिस्टि देखव मैदानू ।

आखिरीकलाम, पृ० ३४५

'जिब्राइल' जग आइ पुकारव । नाव मुहम्मद लेत हंकारव ।

पहिले जिउ जिबरैल क लेई । लौरि जीउ मैकाल देई ॥ आखिरीकलाम, पृ० ३४५

५. क. मलूक-वानी, पृ० २७

ख. आखिर जमाने को डरता है मेरा दिल ।

जब 'जवरील' हाथ गुर्ज लिये आवेगा ।

खाव सी दुनियां दिल को न करै सात पांच ।

काली पीली आंखें कर फिरिस्ता दिखलावैगा । मलूक-वानी, पृ० २७

६. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० १८४, १८०

आवाज़ सुन कर लोग क़बरों से उठ-उठ कर हिसाब किताब और फ़रियाद (याचना) के लिए खुदा के सामने आएंगे। जायसी के आखिरीक़लाम में क़यामत के वर्णन में इसका उल्लेख अधिक किया है^१—

पुनि 'इसराफीलहि' फरमाए। फूँके सब संसार उड़ाए ॥

दौ मुख 'सूर' भरै जो सांसा। डोलै घरती, लपत अकासा ॥^२

मीकाईल

प्रमुख चार फ़रिश्तों में से मीकाईल भी एक है जिसका उल्लेख भी क़ुरान में है।^३ यह रोज़ी, खुशहाली और वर्षा का फ़रिश्ता है जो अल्लाह के हुकुम से काम करता है।^४ क़यामत के दिन इनसे अल्लाह जल थल एक करने के लिए पानी बरसाने का काम भी लेगा—

पुनि 'मैकाइल' आयसु पाए। उन बहु भांति मेघ बरसाए ॥

'मैकाईल' पुनि कहव बुलाई। बरसहु मेघ पिरथिवी जाई ॥^५

अज़ाज़ील (इबलीस, शैतान)

जब तक इस फ़रिश्ते को अपने आप पर घमंड न था तब तक इसका नाम अज़ाज़ील था और इसको मोअल्लेमूलमलकूत (सब फ़रिश्तों का गुरु) की पदवी खुदा ने दे रखी थी और वास्तव में यह खुदा का सबसे क़ाबिल और सबसे अधिक भक्त था। किंतु सृष्टि रचना के पश्चात् जब अल्लाह ने आदम (मनु) को सिज्दा (प्रणिपात) करने को कहा तो सब फ़रिश्तों ने तो आदम को सिज्दा कर लिया किंतु इसके घमंड ने यह कहलवा दिया ऐ अल्लाह मैं आग से बनाया गया और आदम मिट्टी से। मैं इसे सिज्दा कैसे करूँ। बस यह बात अल्लाह को पसंद नहीं आई और उसी दिन से इसे स्वर्ग से निकाल दिया गया। इबलीस का क़ुरान में आदम के क़िस्से के साथ नौ स्थानों पर उल्लेख है।^६ अल्लाहताला से उसने अपनी भक्ति के कारण एक याचना

१-२ क. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४५-३४७

ख. पुनि जिउ देइहि इसराफीलू। तीनिहु कहं मारै अजराईलू।

आखिरीक़लाम पृ० ३४६

३. क़ुरान, सूरे बकर (२), आयत १२

४. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ३७८

५-६. क. जायसी ग्रंथावली (आखिरीक़लाम), पृ० ३४४, ३४५

ख. पहिले जिउ जिवरैल क लोई। लौटि जीउ मैकाइल देई।

आखिरीक़लाम, पृ० ३४६

७. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० १४५

की कि मुझे इतनी दृष्ट दे दें कि मैं क्रयामत तक आदम की औलाद (वंश) को बुराई की ओर बहकाता रहूँ ।^१ 'उसको दृष्ट दे दी गई और यह कहा गया कि जो तेरे बहकाये में आ जाएँगे क्रयामत के दिन उनका भी वही हथ (दुष्परिणाम) होगा जो तेरा होगा ।'^२ कुरान में अनेक स्थानों पर कहा गया है कि शैतान इंसान का खुला दुश्मन है, इससे सावधान रहो ।^३ हिंदी साहित्य में सूक्तियों ने इसका इवलीस, शैतान तथा नारद नामों से उल्लेख किया है । तथा अन्य कवियों के यहाँ भी इसका उल्लेख मिलता है । खुसरौ ने आख की बुढ़िया की पहेली में शैतान का उल्लेख किया है और कवीर भी शैतानी हरकतों से परिचित हैं—

एक बुढ़िया 'शैतान' की खाला । सिर सफेद औ मुँह है काला ।^४

शैतान के विषय में सुंदरदास कहते हैं कि यदि तूने नफ़स रूपी शैतान को कैद कर लिया तो फिर गोता नहीं खा सकता । गुरुग्रंथ साहब में कुमार, शैतान से बचने का बहुत उल्लेख है—

नफ़स शयतान कूँ कैद कर आपने क्या दुनी में फिरे खाय गोता ।^५

सिफती सार न जाणनी सदा बसै 'सैतानु'^६

अर्थात् जो बुराई पर चलने वाले उस खुदा का सार नहीं जानते उनमें शैतान बस रहा है । तीस रोज़े (रमजान के) और (प्रतिदिन) पाँच (समय की) नमाज़ें पढ़ने पर भी जिसका नाम शैतान है उससे सदा होशियार रहो कहीं वह तुम्हारे इन मदकर्मों को बरबाद न कर दे । वन दीलत काम नहीं आएगी सीधी राह पर चलो—

तीह करि रखे पंजि करि साथी नाउ 'सैतानु' मतु कडि जाई ।

नानकु आखँ राहि पै चलणा मालु वनु कितकू संजिआही ।^७

१. शाटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १४५

२. कुरान, सूरे बनीइस्राईल (१७), आयत ५३, सूरे फातिर (३५), आयत ५

३. क. खुसरौ की हिंदी कविता, पृ० १७

४. बाबा आदम की कछु न दरि दिखई । उन भी भिस्त बनेरी पाई ॥

दिल खल हलु जाकै जर दरबानी । छोड़ि कतेब करै 'सैतानी' ॥

कवीर-ग्रंथवाली, पृ० १५०

सुन्दर-विलास, पृ० १२

५. नानक-वाणी (वार सोही श्लोक महल्ला १), पृ० ४६८

६. नानक-वाणी (श्रीराग महला १ वार दो), पृ० १२६ । शैतान के अन्य वर्णनों के लिए देखिये—गुरु-साहब वार माँक महला १, वार दो । वार सारंग श्लोक महला १, वार दो, वार जतेशरी श्लोक महला ५, राग भैरों कवीर, श्लोक फरीद वार दो ।

जायसी-ग्रंथावली में अखरावट और आखिरीकलाम में क्रयामत (निर्णय का दिन) के संबंध में शैतान का कई स्थानों पर उल्लेख मिलता है। सृष्टि के मूल तत्वों का उत्पादन करके ईश्वर अत्यंत प्रसन्न हुआ और उसने इवलीस (शैतान) को बनाया। इस प्रकार हिंदी में शैतान का उल्लेख भी मुस्लिम संस्कृति संपर्क से आया है।

नूर मुहम्मद देखि तब, भा हुलास मन सोइ ।
पुनि 'इवलीस' संचारेउ, डरत रहै सब कोइ ॥^१

नबी, रसूल, पैगंबर—

नबी अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है ईशदूत। फ़ारसी में पैगंबर (संदेश वाहक) तथा अरबी में रसूल शब्द भी इन्हीं अर्थों में आता है। सृष्टि की रचना के पश्चात् तथा आदम के जन्मत (स्वर्ग) से संसार में आने के बाद समय समय पर अल्लाह ने जन कल्याण के लिए संसार के मनुष्यों में से उत्तम मनुष्यों को अपने आदेश से नबी, रसूल, पैगंबर नियुक्त किया।^२ नबी का बहुवचन अंबिया है। मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से हिंदी में न केवल नबी, रसूल, पैगंबर शब्दों का प्रयोग मात्र ही हुआ है अपितु कुरान में वर्णित असंख्य पैगंबरों तथा उनसे संबद्ध अनेक तलमी-हात (अन्तर्कथाओं) का भी पर्याप्त विवरण उपलब्ध होता है।

वास सुवास लेउ हैं जहां । नावं 'रसूल' पुकारसि तहां ।^३

१. क. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३०५

ख. आदम हौवा कहं सृजा, लेइ घाला कविलास ।

पुनि तहंवां ते काढ़ा, 'नारद' के विसवास ॥ जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३०७

ग. आय सु 'इवलीस' हु जो टारा । नारद होइ नरक महं पारा ॥ जायसी-ग्रंथा०
पृ० ३४१

घ. खरिका लाइ करै तन धीसू । नियर न होइ, डरै 'इवलीसू' ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३३२

२. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४२७, ४६६

३. क. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३४७

ख. एतने वचन ज्योंहि मुख काढ़े । सुनत 'रसूल' भए ठाढ़े ॥

आखिरीकलाम, पृ० ३४८

सवा लाख 'पैगंबर' सिरजेद । सात खंड वैकूठ संवारेऊ ॥^१
'नबी' नान पैगंबर, पीरों हंदा धान वे ॥^२

आदम—

आदम अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ मूल पुरुष है । जो स्थान भारतीय धर्म एवं संस्कृति में 'मनु' का है लगभग आदम भी अर्थ समझने के लिए वही है । उत्पत्ति के विषय में कुरान में आदम एवं हव्वा (उनकी स्त्री) का स्थान स्थान पर वर्णन मिलता है । हिंदी के कवि क्योंकि लोक-कवि थे तथा मध्यकाल में मुस्लिम संस्कृति राजा-प्रजा सब तक पहुँच चुकी थी इसलिए कुरान में वर्णित आयतों के अनुरूप ही हिंदी में भी ऐसी चर्चा मिलती है । सामी पैगंबरवादी धर्मों में आदम चर्चा वैसी ही है जैसे कुरान में । कुरान में आदम शब्द पच्चीस बार आया है ।^३ अल्लाह कहता है कि हमने मनुष्य (आदम) का मिट्टी से बनाया ।^४ हंसजवाहर में भी खुदा द्वारा आदम की पैदाइश के विषय में ऐसा ही मिलता है और खुसरो ने भी वही कहा है ।

तुम करतार जगन के राजा । तुम अनूप 'आदम' उपराजा ।^५

बिबना ने एक 'परख' बनाया । 'तिरिया' दी और नीर लगाया ॥

चूक भई कुछ बासे ऐसी । देग छोड़ भये परदेसी ॥^६

'चूक भई' यह कुरान की इस आयत की ओर संकेत है—'फिर शैतान ने उन दोनों (आदम हव्वा) को (बहका कर) पथ भ्रष्ट कर दिया और वे वहाँ से (जन्नत से) नीचे निकाल दिये गये ।'^७ जन्नत में आदम को मुक्त प्राप्त होना, समस्त सृष्टि में

१. क. जायसी-ग्रंथावली (आखिरीकलाम), पृ० ३५७

ख. मनरि महम मलार हैं जाकै, असी लाख 'पैगंबर' ताकै । कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५२

ग. केते पीर केते 'पैगंबर', केते पढ़ै कुरान । दाहू-बानी, भाग २, पृ० ६८

घ. सेख ससाइख पीर 'पैगंबर', है कोइ अगह गहै रे । दाहू-बानी भाग २, पृ० ६८

२. क. दाहू-बानी, भाग २, पृ० १२६

ख. जिमकी पनह पीर 'पैगंबर', मैं गरीब क्या गंदा । रैदास-बानी, पृ० २६

३. सई गंसाइकनोशीडिया आक इस्लाम, खंड १, भाग १, पृ० २२

४. कुरान, सूरे हजर (१५), आयत २६

५. क. हंसजवाहर, पृ० ५

ख. अबनि 'आदम' पीर मुलांना, नेरी सिफति करि भये दिवांनां ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८४

६. खुसरो की हिंदी कविता (आदम की पहेंनी), पृ० २३

७. कुरान, सूरे बकर (२), आयत ३६

मानव का सर्वोत्तम होना आदि कथाएं कुरान और हदीस पर आधारित हैं^१ जो हिंदी में भी मिलती हैं। आदम को कुरान में आदि पुरुष अर्थात् अबुलवशर या अबू मुहम्मद या सफ़ी अल्लाह नामों से भी अभिहित किया गया है और सब फ़िरिश्तों को आदम को प्रणाम करने तथा उन पर आसमानी पैग़ाम का भी वर्णन है। जन्नत से शैतान के बहकाने से स्त्री के कहने पर दाना खाना, पतन होना^२ आदि का उल्लेख कुरान में है तथा हिंदी कवियों ने भी ऐसा ही वर्णन किया है—

‘आदम’ आदि जो पुरुष संबारा । सब सुख दीन कहें सरदारा ।^३

आदि पिता मैं ऐसा जाना । का दुख लाय खाय मक दाना ।^४

आदि अंत जो पिता हमारा । ओहू न यह दिन हिए विचारा ॥

छोह न कींह निछोही ओहू । का हम्ह दोष लाग एक गोहूं ॥^५

इनके अतिरिक्त गुरुग्रंथसाहब^६, दादू-बानी तथा सूफ़ी कवियों के यहाँ आदम हव्वा का उल्लेख कुछ कम नहीं मिलता। विस्तार के भय से उसे यहाँ नहीं दिया जा रहा। स्पष्ट ही है कि यह मुस्लिम सम्पर्क का परिणाम है। आदि मानव तथा आदि पैग़ंबर के अतिरिक्त कुरान में अन्य पैग़ंबरों का भी उल्लेख मिलता है—ऐ मुहम्मद, हमने तेरी तरफ़ ऐसी ‘वही’ (ईश-संदेश) भेजी जैसे हमने नूह (जल प्लावन वाली

१. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १३

२. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १३-१४

३. (क) हंसजवाहर, पृ० २

(ख) भूतक देवपरी बुधि साजा । ‘आदम’ कीन सकल मनराजा ।

जो करतार मिया अति कीना । सभी भोग आदम कहं दीना ।

हंसजवाहर, पृ० ३

(ग) ‘बाबा आदम’ पै नजरि दिलाई, नबी भिस्त घनेरी पाई ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५२

(घ) ‘बाबा आदम’ कौ कछु न दरि दिखाई । उन भी भिस्त घनेरी पाई ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० २५०

(ङ) आदम आदि सुधि नहीं पाई, मामां हवा कहां थें आई ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५१

४. (क) हंसजवाहर, पृ० १६५

(ख) आज पिता जो जगतकर, छोड़ दींह कैलास

लीने ‘तिरिया’ के मते, ‘नारद’ मिटा सुवास । हंसजवाहर, पृ० १६५

५. जायसी-ग्रंथावली, पद्यावत, पृ० १६७

६. गुरुग्रंथसाहब, राग भैरों, बार दो

कथा से सम्बद्ध) और इसके बाद अन्य नवियों और इब्राहीम व इस्माईल, इसहाक याकूब तथा उसकी संतान और ईसा, अय्यूब, यूनस, हारून, सुलैमान की ओर भेजी थी'^१

नूह

सूरे अंबिया (ईशदूत) (२१) में तथा सूरे नूह (७१) आदि में नूह के पैगंबर होने तथा जमीन पर भयंकर तूफ़ान, जलप्लावन कथा का वर्णन मिलता है कि किस प्रकार पृथ्वी अपने अपराधों के कारण जलमग्न हो गई थी और नूह एक किशती पर बच रहे थे।^२ हिंदी में भी यही अंतर्कथा कई स्थानों पर मिलती है तथा प्रसाद की कामायनी का भी एक द्वार इस दृष्टि से अध्ययन रोचकता से खाली न होगा। कासिमशाह तथा जायसी ने इस कथा तथा नबी का उल्लेख किया है—

तुम जल ऊपर देग बसावा । तुम हीं ऊपर गव्व उठावा ।
‘नौह’ बनी जो वोहित पयारा । तुम खेवक परलो तब फेरा ।^३
‘नूह’ कहिन, जब परलै आवा । सब जग बूढ़, रहेळं चढि नावा ।^४

इब्राहीम

एक पैगंबर इब्राहीम हैं जिन्हें नम्रूद ने आग में डालकर जलाना चाहा था किन्तु अल्लाह के हुकुम से वह आग उनके लिए गुलजार (पुष्प वाटिका) बन गई।^५ इनका पिता विध्यात वृत (मूर्ति) बनाने वाला था जिसका नाम आज्र था।^६ कुरान बरौफ़ में एक मूरत सूरे इब्राहीम (१४) के नाम से ही है। कुरान में इनके पैगंबर होने का उल्लेख है। उन्हें खलीलुल्लाह (ईश्वर का मित्र) की उपाधि भी दी गई थी। इसका भी कुरान में वर्णन है। काबा इन्हीं का बनाया हुआ माना जाता है।^७ इब्राहीम खलीलुल्लाह का खुदा की शरण में जाना, आग का वास हो जाना आदि का वर्णन ज्यों का त्यों हिंदी में मिलता है जो मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का परिणाम है।

जो ‘खलील’ पुनि शरण तुम्हारी । जरत आग कीनी फुलवारी ।^८

१. कुरान सूरेनिसा (४), आयत १६३, १६४ तथा सूरे इनाम (६), आयत ८३-८८

२. गारटर एसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ ४५०-४५१

३. हंसजवाहर, पृ० ५

४. जायसी-ग्रंथावली (आखिरी कलाम), पृ० ३५२

५. गारटर एसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम पृ० १५४-५५

६. कुरान, सूरे इनआम (६), आयत ७६

७. कुरान, सूरे बकर (२), आयत १२४, सूरे आलेइमरान (३) आयत ६७

८. हंसजवाहर, पृ० ५

जेइ गाढ़े सुमिरेउ करतारा । भए ताकहं फुलवारि अंगारा ।^१
'इब्राहीम' कह, कस ना कहथ्यों । बात कहे बिन मैं ना रहथ्यों ।^२

यूसुफ़

यह अरबी भाषा का शब्द है । यह एक पैगंबर थे जो अपनी सुंदरता के लिए भी बहुत विख्यात हैं । कुरान में इनके नाम से एक सूरात सूरे यूसुफ़ (१२) भी है जिसमें इनका विस्तार से वर्णन है तथा इनके भाइयों का इनसे जलना (द्वेष), सौदागर के हाथ बेच देना तथा मिला जाना आदि का उल्लेख है ।^३ यूसुफ़ और जुलैखा का वर्णन प्रेमाख्यानक काव्यों (हिंदी) के अंतर्गत हमने लिखा है । यहाँ एक उदाहरण देकर संक्षिप्त करते हैं—

यूसुफ़ पड़े कौष अंधियारे । तुम्हीं मिसर पाट बैठारे ।^४

यूनुस

यह भी एक पैगंबर थे । कुरान में इनके नाम से भी एक सूरात सूरे यूनुस (१०) है । वहाँ विस्तार से इनका तथा मछली का इन्हें निगल जाना और फिर खुदा की कृपा से बच निकलना आदि का वर्णन है ।^५ क़ासिमशाह ने भी इनका उल्लेख किया है—

यूनुस पड़ै मीन मुख मांहा । तोरे भजन भयो सुख ताहा ।^६

मूसा

यह अरबी शब्द है । मूसा यहूदी, धर्म के प्रसिद्ध पैगंबर थे ।^७ खुदा ने इनकी याचना पर अपना जलवा (नूर, प्रकाश) तूर (एक पर्वत) पर दिखाया था जिसकी वह ताब न ला सके और वेहोश हो गये थे, पर्वत भस्म हो गया था । खुदा से इन्होंने बातचीत भी की थी । मुहम्मद साहब इन्हें भी अपने से पूर्व अनुकरणीय पैगंबर मानते थे । सूरे बनी इस्राईल (१७) तथा अन्य अनेक स्थानों पर कुरान में इनका वर्णन मिलता है ।^८ तौरैत (ईश्वर की उतारी हुई किताब) इन्हीं पर नाज़िल हुई थी । इनके

१. मधुमालती, पृ० १५०, पद १७८

२. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३५२

३. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ५४६-६४८

४. हंसजवाहर, पृ० ५

५. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ६४५

६. हंसजवाहर, पृ० ५

७. कुरान, सूरे आराफ़ (७), आयत १५७-५८

८. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४१४-१५

पास एक छड़ी थी जिसको अरबी में असा कहते हैं। वह अल्लाह के हुकुम से अनेक कठिनाइयों के अवसरों पर अनेक काम आती थी। इन्होंने क़ारून (विख्यात कृपण) फ़िरअोन घमंडी शासक और हामान का अंत किया।^१ मूसा तथा उनके 'असा' के मोज़ों की अनेक अन्तर्कथाओं का हिंदी के उदार लोक कवियों में वर्णन मिलता है जो उन्होंने जन सामान्य में मुस्लिम संपर्क के कारण प्रचलन से ग्रहण की होंगी।

महर का 'असा' और तमसा भी मेहर का।^२

'मूसा' पंथ नेर मुख दीना। पार भयो सो तुम कहं पहिना ॥^३

सौ दुइ कटक, कहूँ लख घोरा। 'फरऊँ' रोवि नील महँ बोरा।^४ यहाँ पर जायसी ने अल्लाह के हुकुम से मूसा द्वारा फ़िरअोन को नील नदी में डुबवाने की ओर स्पष्ट संकेत किया है तथा क़यामत (निर्णय) के दिन मुहम्मद साहब के एक बार मूसा के पास जाने को भी कहा है किंतु मूसा ने यह उत्तर दिया कि मैं तो स्वयं इस समय कुछ नहीं कर सकता और फिर उन्होंने फ़िरअोन वाली बात कही।^५

ईसा

ये ईसाईयों के पैगंबर थे। बाइबिल (इंजील, तौरैत) इन्हीं पर नाज़िल हुई थी। इनके कई मोज़े हैं जैसे अल्लाह के हुकुम से मुर्दों को ज़िंदा करना आदि। क़ुरान में नूरे मरयम (१९) में ईसा के विषय में विस्तार से बताया गया है तथा अन्य स्थानों पर भी यह स्पष्ट किया गया है कि ईसा और खुदा का पुत्र पिता का कोई संबंध न था। ऐसा कहना जघन्य अपराध है।^६ जायसी ने इनके मोज़े तथा क़यामत में मुहम्मद साहब से भेंट का उल्लेख किया है—

१. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४१४-१५

२. रैदास की बानी, पृ० ३१

३. हंसजवाहर, पृ० ५

४. जायसी-ग्रन्थावली, पृ० ३४१

५. पुनि जैहँ 'मूसा' क दोहाई। 'ऐ वंधू ! मोहिं उपकर आई ॥
पहिले मो कहँ आयसु दीन्हा। फरऊँ से मैं भगुरा कीन्हा ॥

+

+

+

'रोवि नील' कै डारेसि भुरा। फुर भा भूठ, भूठ भा फुरा ॥

पुनि जो मो कहँ दरसन भएऊ। कोह तूर रावट होइ गएऊ ॥

जायसी-ग्रन्थावली (आखिरी कलाम), पृ० ३५१-३५२

६. विस्तार के लिए देखिये—शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम,
पृ० १७३-१७४

‘ईसा’ कहिन कि कस ना कह्यो । जो कह्यो कहे क उत्तर पवत्यो ॥
मैं मुए नानुस बहुत जियावा । औ बहुतै जित-दान दियावा ॥^१

खिजर

खिजर एक पैगंबर, जिनका कुरान में अन्य स्थानों के साथ-साथ सूरे कहफ़ (१८) में विस्तार से वर्णन है,^२ उसमें पैगंबर नूसा का खिजर के साथ एक यात्रा का वर्णन दिया हुआ है। खुदा ने इन्हें ज़यानत तक के लिए बमर कर दिया है। इनका प्रधान काम भूले भटके हुएों का पथ प्रदर्शन करना है। भारतीय धर्म दर्शन में हनुमान, विभीषण कृपाचार्य, मार्कण्डेय और अश्वत्थामा से भी ऐसी ही कथाएं संबद्ध हैं। महान् नूफ़ियों का ख्वाजा खिजर से एक खास संबंध बताया जाता है। यह समय समय पर खिजर से प्रेरणा प्राप्त करत रहते हैं।^३ खिजर की वाक्यि एवं वेश भूषा आदि का उल्लेख जैसा मुस्लिम संस्कृति की कथाओं में मिलता है, लगभग वैसा ही हिंदी साहित्य के कवियों ने वर्णित किया है।

देते वस सागर के तीरा । ठाढ़े ‘हजरत ख्वाजा’ पीरा ॥
फटा साज मीश पर खासा । पाँव खड़ाकें लिये कर आसा ॥
हरित रंग पीरा है गाता । गानाँ रूप भानु परभाता ॥
कहा के ख्वाजे खिजर मन नांव । रखीं न ठाँव जो बरपोँ गांव ॥

+ + +

ख्वाजहखिजर जो विमल गुरु, सिद्ध बमल दै पीर ।
पण्डित भे दुख !मनहिनाँ, बहुत लगाऊ नीर ॥^४
चले जो नाँव चढ़े दै पाकं । ख्वाजेह खिजर देखि तेहि ठाकं ॥^५

मुहम्मद साहब

कुरान और हदीस में यह बात स्पष्ट रूप से दी गई है कि जद-जव संसार में मनुष्य एक नुदा की इबादत को छोड़ कर अपने हाथ से बनाए हुए वुतों को नुदा मान

१. जायसी-ग्रन्थावली (आखिरी कलान), पृ० ३५२
२. कुरान, सूरे कहफ़ (१८), आयत ६०-८२
३. मारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० २३५, विस्तृत विवरण के लिए देखिये—पृ० २३२-१३५
४. हंसजवाहर पृ० १०
५. क. हंसजवाहर, पृ० २४
- ख. ख्वाजे खिजर देखि वह माहां । आये मन परखे चलि ताहां ॥
मैं तो ख्वाजे खिजर का चेला । ताहि भरोस चहूँ ना झीना ।
हंसजवाहर, पृ० १६८, १६९

वैठता है या उन प्राकृतिक शक्तियों की पूजा में लग जाता है, जो खुदा ने मनुष्य के हितार्थ बनाई हैं तथा प्रत्येक प्रकार से पतनोंमुख हो जाता है तब खुदा की ओर से भ्रष्ट मनुष्यों का पथ-प्रदर्शन करने के लिए पैगंबर भेजे जाते रहे हैं। अल्लाह ने कुरान में कहा है कि 'ऐ मुहम्मद हमने तेरी ओर ऐसी वही (ईश संदेश) भेजी है जैसी हमने नूह और उसके बाद अन्य नवियों और इब्राहीम, इसमाईल, इसहाक, याकूब, ईसा, अय्यूब, यूसुफ, हासन सुलैमान की ओर भेजी थी और दाऊद को हमने जवूर (आसमानी पुस्तक) दी और अन्य कई रसूल हैं जिनका विवरण हमने तुझे पहले सुनाया और कई रसूल हैं जिनका हाल हमने तुझको नहीं सुनाया।^१ यह पैगंबर खुदा की हिदायत (निर्देश) तथा अपने सदाचरण से मानवता के कल्याण का प्रयत्न करते रहे हैं।

मुहम्मद साहब इस्लाम धर्म के संस्थापक-पैगंबर थे। इनके पिता का नाम अब्दुल्लाह तथा माता का नाम आमना था। इनका जन्म ५७० ई० में अरब के प्रसिद्ध प्रदेश मक्का में हुआ था तथा मृत्यु ६३२ ई० में हुई। कुरान एक आसमानी (खुदा ने जिवराईल के माध्यम से भेजी थी) किताब है।^२ इक़बाल के कथनानुसार 'अब मनुष्य इतना समझदार हो गया है कि अब उसे किसी नये नबी की आवश्यकता नहीं'^३ कुरान में स्थान स्थान पर आया है कि मुहम्मद आखिरुज्जमाँ पैगंबर हैं अर्थात् अंतिम रसूल। 'ऐ किताब वालो हमारा रसूल (मुहम्मद) हमारा आदेश सुनाने तुम्हरी ओर उस समय आया है जबकि अब रसूल आने बंद हो गए।'^४ कुरान में एक सूरत सूरे मुहम्मद (४७) भी है। हिंदी साहित्य में मुहम्मद संबंधी जितना भी उल्लेख मिलता है वह लगभग शब्दशः कुरानी आयत का अनुवाद मात्र है जो कुरान में स्थान स्थान पर दिया गया है। हिंदी के सूफी कवियों ने अपने से पूर्व की फ़ारसी मसनवियों के आधार पर ही हिंदी मसनवियों के स्तुति खण्ड में मुहम्मद साहब का उल्लेख किया है—

रतन एक विघनै अवतारा। नाव मुहम्मद जग-उजियारा ॥^५

यहाँ अवतार शब्द का अर्थ खुदा का स्वयं मुहम्मद रूप में अवतरित न होकर, पैदा करने, उतारने से ही है।

दादू दयाल के निम्न पद में मुहम्मद के आखिरुज्जमाँ (अन्तिम) रसूल होने का भी उल्लेख है तथा कुरान की इन आयतों का भी अनुवाद है 'कि हर चीज़ मौत का मज़ा चखेगी।' तथा कुरान में कहा है कि 'मुहम्मद तो एक रसूल है उससे पहले भी बहुत से रसूल गुज़र गये हैं वह भी मर जाएगा।'^६

१. कुरान, सूरे निसा (४), आयत १६३-१६५

२. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ३६०-४०४ के आधार पर

३. नक्रदे-इक़बाल, पृ० १७०

४. कुरान, सूरे माइदा (५), आयत १६

५. जायसी-ग्रंथावली (आखिरी कलाम), पृ० ३४१

६. कुरान, सूरे आलेइम्रान (३) आयत १५५, सूरे आलेइम्रान (३) आयत, १४४

(दादू) कहाँ 'मुहम्मद' मीर था 'सब नवियों सिरताज' ।

सो भी मरि माटी हुआ, अमर अलह का राज ॥^१

सूक्तियों के मतानुसार सृष्टि की रचना ही मुहम्मद की प्रीति के फलस्वरूप मानी गई है तथा एक हदीस है जिसका अर्थ है कि 'मैं एक छिपा हुआ खजाना था । मेरी चाह थी कि मुझे सब लोग जानें अतः मैंने मखलूक (सृष्टि) की रचना की'^२ जायसी ने अखरावट में ऐसा ही कहा है—

तब भा पुनि अंकुर, सिरजा दीपक निरमला ।

रचा मुहम्मद नूर, जगत रहा उजियार होई ॥

ऐस जो ठाकुर किय एक दाऊं । पहिले रचा मुहम्मद नाऊं ॥

तेहि कै प्रीति बीज अस जामा । भए दुइ विरिछ संत औ सामा ॥^३

+

+

+

कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा । नाम 'मुहम्मद' पूनौ-करा ॥

प्रथम ज्योति बिधि ताकर साजी । औ तेहि प्रीति सिहिटि उपराजी ॥^४

सूफ़ी कवियों ने मुहम्मद साहिब के विषय में अपनी पुस्तकों में अनेक स्थानों पर उल्लेख किया है । उनके मोज़े शक्कुलक़मर (एक ईश्वर प्रदत्त चमत्कार जो चंद्रमा में लकीर डालने से संबद्ध है) का भी मंज़न कवि ने एक स्थान पर उल्लेख किया है—

वाकी अंगुरी करिकै अग्यां चांद भएउ दुइ खंड ।^५

मुहम्मद साहिब के रसूल होने तथा उनके मोज़े (खुदा द्वारा दिये गए चमत्कार) तथा अन्य वर्णन मुस्लिम संपर्क से ही हिंदी में आए होंगे, इसमें संदेह की क्या गुंजाइश है ।

खलीफ़ा-चतुष्टय

खलीफ़ा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ प्रतिनिधि, नाइब, नुमाइंदा या किसी की अनुपस्थिति में उसके स्थान पर काम करने वाला है ।^६ इस्लाम में मुहम्मद साहिब के बाद धार्मिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक दृष्टि से इन चारों खलीफ़ाओं का बड़ा महत्त्व है । धार्मिक दृष्टि से इन्होंने अपने अपने समय पर धार्मिक मान्यताओं को

१. दादूवानी, भाग १, पृ० २१०

२. कुंतो कंज़न मखफ़ियन फ़अहह्वतो अन आराफ़ फ़खलक़तुल खल्क ।

३. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३०४

४. जायसी-ग्रंथावली (पञ्चावत), पृ० ४०

५. मधुमालती, पृ० ८, पद ७

६. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० २३६

दृढ़ता प्रदान की है तथा राजनैतिक दृष्टि से क्योंकि मुहम्मद साहब की मृत्यु के पश्चात् ये चारों खलीफ़ा चुनाव द्वारा निर्वाचित होकर खलीफ़ा के पद पर आसीन हुए थे इसलिए इन्होंने जनतंत्रवादी सामाजिक व्यवस्था की उस काल में स्थापना की थी जबकि डिमाक्रेसी को कोई जानता भी न था तथा अनेक देश इनके युग में मुस्लिम शासन के आधीन हुए ।^१

मुस्लिम संपर्क से हिंदी साहित्य में इन चारों खलीफ़ाओं का यत्र तत्र उल्लेख तो मिल ही जाता है किंतु सूफ़ी कवियों ने अपनी मसनवियों के प्रथम खंड में खलीफ़ाओं का जो वर्णन किया है उसका उल्लेख इस शोध प्रबंध में मसनवी के अंतर्गत 'मनक़बत' में किया गया है ।

ये चार खलीफ़ा हज़रत अबूबकर सिद्दीक़, हज़रत उमर फ़ातक़, हज़रत उस्मान ग़नी तथा हज़रत अली थे जो मुहम्मद साहब के मित्र भी थे, साथी भी थे तथा बाद में चुनाव द्वारा उत्तराधिकारी भी निर्वाचित हुए ।

अब मुनु 'चहूं मीत' कै दाता । सत नियाउ सास्तर के दाता ।^२

'चारि मीत' जो मुहमद ठाऊं । जिन्हहि दीन्ह जग निरमल नाऊं ।^३

'चारि मीत' चहूं दिसि जग मोती । मांझ दिपै मुनु मानिक-जोती ।^४

अहमद संग जो चारों यारा । चारिउ सिद्ध मीत करतारा ।^५

यहाँ पर 'चहूं मीत' चारि मीत, चारों यारा शब्द इन चारों खलीफ़ाओं के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं ।

अबूबकर सिद्दीक़

मुहम्मद साहब की मृत्यु के पश्चात् यह प्रथम खलीफ़ा चुने गए और ६३२ ई० से ६३४ ई० तक दो वर्ष खलीफ़ा चुने जाने के पश्चात् घोषणा की कि उस समय तक तुम्हें मेरी आज्ञाओं का पालन करते रहना चाहिये जब तक मैं ईश्वर और उसके पैग़म्बर (मुहम्मद साहब) की आज्ञाओं का पालन करता रहूँ ।^६ इन्होंने अपने शासन काल में शाम, इराक़, बसरा, दमिश्क़ आदि देशों पर विजय प्राप्त की । सदैव सत्य बोलने के कारण ही इनका लक़ब (उपाधि) सिद्दीक़ (सच बोलने वाला) पड़ गया ।

१. गारुटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० २३७

२. मधुमालती, पृ० ६

३. जायसी-ग्रंथावली (पद्यावत), पृ० ५

४. जायसी-ग्रंथावली (आखिरीकलाम), पृ० ३४१

५. हंसजवाहर, पृ० ४

६. हिस्ट्री आफ़ खलीफ़ाज़, ज़लालुद्दीन सयूती—अनुवादक एच० एस० जारद, पृ० ६६-७०

हिंदी-साहित्य में विशेषरूप से सूफी कवियों ने तथा अन्य कवियों ने भी इनका उल्लेख किया है। मंझन ने इन्हें प्रथम खलीफ़ा तथा मुहम्मद साहब के बचनों को मंत्र जानने वाला कहा है—

प्रथमहि 'अबाबकर' परवाना । सतगुर बचन मंत जिय जाना ।^१

जायसी तथा कासिमशाह ने भी अबूबकर को प्रथम खलीफ़ा, सत्यनिष्ठ तथा समझदार बताया है—

'अबाबकर' सिद्दीक सयाने । पहिले सिदिक दीन बड़ जाने ।^२

'अबूबकर' सद्दीक जो सांचे । पहिले प्रेम पंथ वह रांचे ।^३

उमर फ़ारूक

इस्लाम धर्म के दूसरे खलीफ़ा तथा मुहम्मद साहब के मित्र थे ।^४ अबूबकर की मृत्यु के पश्चात् ६३४ ई० में यह खलीफ़ा निर्वाचित हुए तथा ६४५ ई० तक रहे । इनके शासन काल में मिस्र, ईरान आदि देश विजित हुए । हिंदी में मंझन, जायसी, कासिमशाह आदि ने इनका उल्लेख किया है—

पुनि सो उमर खिताब सुहाए । भा जग अदल दीन जो आए ।^५

दूजें उमर नियाउ के राजा ।

उमर खिताब दीन कर खांभा । कीन्हा अदल जगत तेहि थांभा ।^६

उसमान गनी

यह इस्लाम धर्म के तीसरे निर्वाचित खलीफ़ा हुए हैं । दानवीरता के कारण इनका खिताब (उपाधि) गनी पड़ गया था । इनका शासनकाल ६४५ ई० से ६५५ ई० तक रहा ।^७ समस्त ईरान तथा अफ्रीका इनके राज्यकाल में विजित हुए । हिंदी में मंझन, जायसी तथा कासिमशाह के उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं । अन्य कवियों ने भी इनका उल्लेख किया है । खलीफ़ा उसमान गनी के काल में कुरानशरीफ़ का विविध पांडुलिपियों आदि के आधार पर जो संपादन हुआ था उसका उल्लेख मंझन तथा जायसी ने भी किया है और कासिमशाह ने भी—

१. मधुमालती, पृ० ६

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ५

३. हंसजवाहर, पृ० ४

४. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ६००-६०१

५. मधुमालती, पृ० ६

६. हंसजवाहर, पृ० ४

७. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ६०१

तीजे ठाठं राउ उसमाना । जेइं रे भेद वेद का जाना ।^१

पुनि 'उसमान' पंडित बड़ गुनी । लिखा पुरान जो आयत सुनी ।^२

उसमां पण्डित अम उजियारा । लिखा पुराण दीनो संसारा ।^३

यहाँ पर राउ, पंडित, हज़रत उसमान के शासक, खलीफ़ा तथा आलिम होने के लिए प्रयुक्त हुए हैं तथा वेद एवं पुरान शब्द क़ुरान के लिए । वास्तव में ये सूफ़ी लोग बड़े ही उदारमना थे तभी तो धार्मिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से इन्होंने भारतीय जनता का दिल मोह लिया था तथा हिंदी को पचावत जैसे अनेक अमर काव्य प्रदान किए ।

हज़रत अली

हज़रत अली चौथे खलीफ़ा थे ।^४ इनका निर्वाचन ६५६ ई० में हुआ तथा ६६१ तक रहे । इन्होंने क़ुरान को राजधानी बनवाया । अली अपनी वीरता तथा बहु-मुखी प्रतिभा के लिए बहुत विख्यात हैं । हिंदी-साहित्य में अनेक सूफ़ी असूफ़ी कवियों ने इनकी वीरता तथा अन्य गुणों की चर्चा की है । यहाँ मंज़न, जायसी तथा क़ासिम-शाह के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

चौथे 'अली' सिंघ बहु गुनी । दान खरग जेइं साथी दुनी ।^५

चौथे 'अली' सिंघ बरियारु । साँह न कोऊ रहा जुभारु ।^६

चौथे 'अली' सूर जग भाना । कफ़र भंज सब लोक बख़ाना ।^७

इस प्रकार हम देखते हैं कि अव्वकर, उमर, उसमान एवं अली, इन चारों खलीफ़ाओं का हिंदी में विवरण प्राप्त होना मुस्लिम धर्म एवं संस्कृति के संपर्क का परिणाम है ।

जन सामान्य में प्रचलित इस्लाम धर्म की इन बातों के अतिरिक्त हिंदी साहित्य में इस्लाम के अनेक सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक विचारों का भी एक विस्तृत विवरण मिलता है । अध्ययन की नुविधा के लिए उनको दो भागों में विभाजित करके यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं । पहला सैद्धांतिक पक्ष जिसमें इस्लाम धर्म एवं मुस्लिम-संस्कृति के आधारभूत प्रेरक तत्व आएंगे तथा दूसरे व्यवहार पक्ष के अन्तर्गत धार्मिक अनुष्ठान

१. मधुमालती, पृ० ६

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ५

३. हंसजवाहर, पृ० ४

४. चारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ३०

५. मधुमालती, पृ० ६

६. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ५

७. हंसजवाहर, पृ० ४

या धार्मिक कृत्यों को लिया जाएगा ।

१. सिद्धांतिक पक्ष—इस्लाम (मुस्लिम-संस्कृति) के आधारभूत प्रेरक तत्व

सिद्धांतिक पक्ष के अंतर्गत इस्लाम धर्म के मूल सिद्धांतों की चर्चा की गई है ।

तौहीद या पैग़ंबरी दृढ़ एकेश्वरवाद

तौहीद अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है खुदा को एक मानना या एक करना^१ अर्थात् एकता पर बल देना । धार्मिक दृष्टि से मुस्लिम संस्कृति की नींव अथवा मुख्य सिद्धांत तौहीद या दृढ़ एकेश्वरवाद में दृढ़ विश्वास रखने तथा उस पर बमल (कार्यबद्ध) करने पर ही है । तौहीद केवल खुदा के एक होने का नाम ही नहीं है तौहीद का अर्थ एक करना अर्थात् समस्त मानवों को नाना प्रकार के धार्मिक मतवाद से हटा कर केवल एक शक्ति (अल्लाह) की ओर लगा देना भी है ताकि वे एक अल्लाह (ईश्वर) की बंदगी के कारण एक ही परिवार के सदस्यों की भांति भाई भाई बन जाएं ।^२ क़ुरानशरीफ़ में कहा गया है कि 'तेरे रब की यही आज्ञा है कि तुम लोग उस एक खुदा के अतिरिक्त किसी दूसरे की बंदगी या पूजा न करो'^३ तथा यह भी कहा है कि 'दीन का ही रास्ता ठीक है, दीन में कोई ज़बरदस्ती नहीं'^४ शासन तो केवल अल्लाह का ही है, उसी की आराधना करो' ।^५ संसार या सृष्टि को देखने के बाद भी यही अनुभव होता है कि इस सृष्टि की चलाने वाली या प्रबंधक कोई एक ही महान् शक्ति है । उसी एक शक्ति के संचालन से सम्पूर्ण सृष्टि में गति है । यों तो अल्लाह और तौहीद का खयाल संसार में पहले भी था किंतु क़ुरान में स्पष्ट शब्दों में कहा गया है कि हमने समय समय पर भटके हुए लोगों को सीधी राह पर चलाने के लिए पैग़ंबर भेजे हैं तथा मुहम्मद पर हमने मानवोचित ज्ञान को संपूर्ण कर दिया है । इसी-लिए क़ुरान में स्थान स्थान पर तौहीद पर बल दिया गया है और कहा है कि "अल्लाह ही मावूद (भजनीय) है उसके सिवा कोई मावूद नहीं^६ पैग़ंबरी एकेश्वरवाद का मतलब यह है कि एक सर्व शक्तिमान सब से परे शक्ति अल्लाह की है जो सृष्टि का रचयिता, पालक और संहारक है ।

हिंदी साहित्य में उपलब्ध तौहीद के अनेक उदाहरणों को प्रस्तुत करने तथा

१. बारटर एंसाइक्लीपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ५८६

२. क़ोमी तहज़ीब का मसला, पृ० ८४

३. क़ुरान, सूरे बनी इस्राईल (१७), आयत २३

४. क़ुरान, सूरे बक़र (२), आयत २५६

५. क़ुरान, सूरे आराफ़ (७), आयत १५८

६. क़ुरान, सूरे बक़र (२), आयत २५५

तोहीद को भली भाँति समझने समझाने के लिए कुरान की कुछ आयतें यहाँ उद्धृत करना आवश्यक हैं। कुरान में कहा गया है कि खुदा के अतिरिक्त अन्य कोई भजनीय नहीं है। वह बहुत ही कृपालु और दयावान् है। वही आकाश और पृथ्वी का स्वामी है। कुरान में खुदा की सिफ़ात (गुणों) का स्थान-स्थान पर निरूपण मिलता है जिसको हमने 'सिफ़ाते-इलाही' के अंतर्गत लिखा है। यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। उसके अनेक गुणों में से सर्जावता,^१ ज्ञान विशिष्टता,^२ शक्तिमत्ता, स्वेच्छाचारिता,^३ श्रवण शीलता^४, दृष्टि संपन्नता तथा सर्वज्ञता^५ आदि भी विचारणीय हैं। तोहीद के सिद्धांत के परिणाम स्वरूप मुस्लिम-संस्कृति में सामाजिक सुव्यवस्थाओं को बड़ा बल मिला है। तोहीद के कारण ही इस्लाम में पुरोहितवाद का कोई स्थान नहीं रह गया।^६ न ही मनुष्य और निर्माता के बीच किसी सत्ता को स्वीकार किया गया है। रंग, नस्ल, जातीयता या व्यवसाय के आधार पर कोई भेद-भाव इस्लाम स्वीकार नहीं करता। अल्लाह की शक्ति के अतिरिक्त किसी अन्य देवी देवताओं को नहीं मानता, न ही इसमें सामाजिक दूत द्वात का कोई स्थान है। रंग, नस्ल या लिंग के आधार पर मनुष्य को बुनियादी अधिकारों से रोका नहीं जाते या जिस प्रकार कोई व्यक्ति प्रोटैस्टेंट बन नहीं सकता, वह पैदा ही होता है, इस प्रकार का कोई प्रतिबंध इस्लाम नहीं मानता, अपितु घोर विरोध करता है। कुरानशरीफ़ कहता है "अल्लाह ही पूजनीय है, उसके अतिरिक्त कोई ईश्वर नहीं। वह अमर और सबका संस्थापक है। न उसे ऊँघ आती है न नींद। जो कुछ आसमान और ज़मीन में है सब उसका है.....।"^७ आगे कहा गया है कि, "क्या तुम्हको पता नहीं कि आसमान और ज़मीन का राज्य अल्लाह ही का है, वह जिसे चाहे दंड दे और जिसे चाहे क्षमा करे और अल्लाह प्रत्येक वस्तु का स्वामी है।"^८ "जब उसकी कुछ करने की इच्छा होती है तो वह कहता है 'कुन' (हो जा) अतः वह कार्य तुरंत हो जाता है (फ़यकून)।"^९ जो लोग किसी को अल्लाह का शरीक (साझीदार) ठहराते हैं उनको विशेषरूप से बुरा बताया गया है तथा शिर्क को जयन्त्य अपराध कहा गया है। उसका किसी से पिता-पुत्रादि का कोई संबंध नहीं, सब उसके बंदे (दास) हैं, वह सबका स्वामी है।^{१०} "वही अल्लाह है, एक-मात्र सर्वशक्तिमान्, आसमानों और ज़मीन को ठीक बनाया, दिन और रात, सूरज और

१-५. कुरान २१:२२—२२:८—१४:४२—५—६:१०५

६. दी स्प्रीट आफ़ इस्लामिक कल्चर, पृ० ३

७. कुरान, सूरे बक्र (२), आयत २५५

८. कुरान, सूरे मायदा (५), आयत ४०

९. कुरान, सूरे मरियम (१६), आयत ३५

१०. कुरान, सूरे मरियम, आयत ८७-९४

चांद बनाया.....वही है अपराध क्षमा करने वाला।^१ इस प्रकार कुरान में स्थान-स्थान पर सर्वशक्तिमान् रहीम (दयालु) खुदा के बारे में तरह तरह से समझाया गया है तथा तौहीद के विषय में बताया गया है “तू कह कि अल्लाह एक है अल्लाह निराधार है वह निर्लिप्त है सब उसके मौहताज है। न उसने किसी को जना (जन्म दिया या अपने पेट से पैदा किया) और न वह किसी से जना गया। उसके जोड़ का कोई नहीं।”^२ लोगो हमने तुम्हें (अपने हुकुम से) एक पुरुष और एक स्त्री से पैदा किया और आपस में पहचाने जाने के लिए कुटुंब बनाए। तुममें सबसे अधिक बड़ा अल्लाह के नज़दीक वही है जो तुम में सबसे अधिक अल्लाह का कहना मानने वाला है।^३ इस प्रकार तौहीद का अर्थ यह हुआ कि सब प्रकार के मतवाद तथा देवी देवताओं को छोड़कर बिना किसी पुरोहित की आवश्यकता के एक खुदा की इबादत करो जो सर्वशक्ति संपन्न है। उसको हाज़िर नाज़िर समझो तथा एक आदम की संतान के नाते सब समान होकर भाई भाई बन जाओ।^४ हिन्दी-साहित्य में सूफ़ी, असूफ़ी अनेक कवियों ने जो तौहीद का वर्णन किया है उनमें से अधिकांश क्योंकि कुरानी आयतों का अनुवाद मात्र है, इसलिए तौहीद को इतने विस्तार से देना पड़ा।

सूफ़ी कवि आमतौर पर इस्लाम का अच्छा खासा ज्ञान रखते थे इसलिए उनकी हिंदी रचनाओं में तौहीद का होना तथा कुरानी आयतों के अनुसार अल्लाह की व्याख्या मिलना स्वाभाविक ही है। लगभग सभी सूफ़ी कवियों ने अपनी मसनवी शैली की रचनाओं के प्रथम खंड में तौहीद का वर्णन इस्लामी ढंग से किया है। जायसी का निम्न पद कुरान की सूरे इखलास (११२) का अनुवाद मात्र है जो तौहीद का द्योतक है—

अलख अरूप अवरन सो कर्ता।

“ना ओहि पूत न पिता न माता। ना ओहि कुटुंब न कोई संग नाता।”

“जना न काहु, न कोई ओहि जना। जहं लगि सब ताकर सिरजना।”

वै सब कीन्ह जहां लगि कोई। वह नहिं कीन्ह काहु कर होई।

हुत पहिले अरु अब हैं सोई। पुनि सो रहै नहिं कोई ॥^५

जायसी एक पढ़े लिखे महान् सूफ़ी थे। इस्लाम का ज्ञान उनका कुछ कम न था, इसीलिए वह खुदा को अलख और अवरन बताते हैं तथा सूरे ११२ के अनुवाद

१. कुरान, सूरे जमुर (३६), आयत ३-५

२. कुरान, सूरे इखलास (११२), आयत १-४

३. कुरान, सूरे हिज़रात (४६), आयत १३

४. इन्फ्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ५१

५. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३

के बाद खुदा के खालिक (सृष्टा) तथा क्रादिरे-मुतलक (सर्व शक्ति संपन्न) आदि गुणों को बताते हैं तथा अंतिम पंक्ति 'होवल अव्वलो-वल आखिरो वरज़ाहिरो वल वातिन' का अनुवाद है। नूरमुहम्मद भी तौहीद का अनुमोदन करते हैं तथा क्रासिमशाह ने भी ऐसा ही कहा है—

सिर्जन हार एक है, काहू जना न सोइ ।

आप न काहू सों जना, वह समान नहि कोई ।^१

ऐसे अलख जो अहै अकेला । परघट गुप्त सभी रंग खेला ।

वह करतार जो जगत बिधाता । सब मंगता वह सबकर दाता ।

ना वह मात पिता नहि भाई । ना वाके कोई कुटुंब सगाई ।

ना वह होय कि होकर वारा । वह किन रचा रचा वह सारा ।^२

शब्द, भाव, भाषा एवं शब्दावली आदि अनेक दृष्टियों से इन सूफ़ी कवियों के ही ढर्रे पर कबीर, दादू^३, नानक तथा अन्य^४ कवियों ने खुदा की तौहीद का गुणगान किया है। जायसी और तुलसी के निम्न पदों में कितना साम्य है—

जायसी ने कुरान के लिए पुरान और वेद शब्दों का भी प्रयोग किया है। यहाँ कुरान के मुताबिक़ खुदा की ज्ञात एवं सिफ़ात की व्याख्या की है—

एहि विवि चीन्हहु करहु गियानू । जस पुरान महं लिखा वखानू ॥

जीउ नाहि, पै जिय गुसाई । कर नाहीं पै करै सवाई ॥

जीभ नाहि, पै सब किछु बोला । तन नाहीं, सब ठाहर डोला ॥

श्रवन नाहि, पै सब किछु सुना । हिया नाहि, पै सब किछु गुना ॥

नयन नाहि, पै सब किछु देखा । कौन भांति अस जाइ विसेखा ॥

है नाहि कोइ ताकर रूपा । ना ओहि सन कोइ आहि अनूपा ।

ना ओहि ठाऊं, न ओहि बिन ठाऊं । रूप रेखा विनु निरमल नाऊं ।^५

सगुण राम भक्ति शाखा के कवि तुलसीदास भी कहते हैं—

आदि अंत कोउ जामु न पावा । मति अनुमानि निगम अस गावा ।

विनु पद चलइ मुनइ विनु काना । कर विनु करम करइ विधि नाना ।

आनन रहित सकल रस भोगी । विनु बानी बकता बड़ जोगी ।

तन विनु परस नयन विनु देखा । ग्रहइ घ्रान विनु वास असेपा ।

१. इन्द्रावती, पृ० १३६ २. हंसजवाहर, पृ० ३

३. (क) अलख इलाही जगत गुर, दूजा कोई नाहि । दादू-वानी, भाग १, पृ० १३६

(ख) अव्वल आखिर एक तू ही, जिंद है कुरबान । दादू-वानी, भाग २, पृ० १६७

४. औवल आखिर इलाह, आदम फरिस्ता बंदा । रैदास की वानी, पृ० २६

५. देखिये—जायसी-अथावली, पृ० ३ पद ८

असि सब भाँति अलौकिक करनी । महिमा जासु जाइ नहिं बरनी ।^१

पैगंबरी इदु एकेस्वरवाद और भारतीय अद्वैतवाद में सैद्धांतिक भेद है।^२ फिर भी भारतीय साधु संतों की वाणी में एक ओर तो ईश्वर से पति-पत्नी, पिता-पुत्रादि संबंध सूचक विचार मिलते हैं।^३ दूसरी ओर डा० ताराचंद के मतानुसार इस्लाम के सिद्धान्त 'तौहीद' से भारतीय विचारधारा को बड़ी प्रेरणा प्राप्त हुई है।^४ कबीर क्योंकि स्वतंत्र विचार धारा के साधु थे इसलिए उन्होंने समय समय पर अपनी रुचि के अनुसार अपनी मान्यता को मोड़ दिया है। यहाँ कबीर का राम अवतारी राम नहीं रह गया। न तो उसने दशरथ के घर जन्म लिया है और न लंका के राजा रावण को ही उसने सताया है। न तो वह देवकी की ही कोख से जन्मा और न यशोदा ने गोद में लेकर उसे खिलाया। वह ग्वालों के साथ विचरने वाला भी नहीं, न ही उसने कभी गोवर्धन ही उठाया। उसने वामन रूप धारण करके राजा बलि को कभी नहीं छला। इस प्रकार मूर्ति आदि में वह नहीं हैं। कबीर पर इस्लाम तथा सूफियों का प्रभाव स्पष्ट रूप से झलकता है।^५

ता साहिब कै लागौ साथ। दुख सुख भेटि रह्यौ अनाथा ॥
नां जसरथ घरि औतरि आवा। नां लंका का राव 'सताया' ॥
दैवै कूख न औतरि आवा। ना जसवै ले गोद खिलावा ॥
ना वो ग्वालन के संग फिरया। गोवरधन ले न कर घरिया ॥
वांवन होय नहीं बलि छलिया। घरनी वेद लेन उघरिया ॥
गंडक सालिक राम न कोला। मछ कछ ह्वै जलहि न डोला ॥
बद्री बैस्य ध्यान नहीं लावा। परसराम ह्वै खत्री न संतावा ॥
द्वारामती सरीर न छाड़ा। जगनाथ ले प्यंड न गाडा ॥^६

शौख तक्की या किसी अन्य सूफी मुशिद की कृपा से कबीर तौहीद को मीठा बताते हैं—

१. रामचरितमानस, बालकांड । ११८, पृ० १०२

२. जायसी-ग्रंथावली (भूमिका), पृ० १३०

३. (क) हरि मेरा पीव मैं हरि की बहुरिया ।

राम बड़े मैं छुटक लहरिया ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६५

(ख) हरि जननी मैं बालक तेरा । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६४

४. इन्फ्लूएस आफ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १११

५. इन्फ्लूएस आफ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १५१ तथा १४३-१६५

६. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १८४-८५

अल्लह अलख न जाई लखिया गुरु गुड़ दीना मीठा ।^१

गुरुग्रंथ साहब में (नानक वाणी में) अनेक स्थानों पर तौहीद तथा कुरानी आयात के समान ही खुदा के विषय में विचार मिलते हैं। वावा साहिब कहते हैं कि मेरा खालिक और मालिक एक ही हैं हाँ भाई वह एक ही है वही मारने वाला और जिन्दा करने वाला (युहयी वयुमीतो वहोदा हय्युला युमीतो)~~~~~वह जो चाहता है करता है अर्थात् वह 'फ़आलुल्लेमायुरीद' है।

साहिबु मेरा एक है। एको है भाई एको है ॥

आपे मारे आपे छोड़े। आपे ले बै देई ॥

आपे बेखै आपे बिगसे आपे नदरि करेई ॥

जे किछु करणा सो करि रहिआ अवर न करणा जाई ॥

जैसा बरतै तैसो कहीए सभ तेरी बडिवाई ।^२

कुरान की सूरे इखलास (११२) में खुदा के विषय में कहा गया है कि "तू कह वह अल्लाह एक है अल्लाह बेनियाज (निरावार) है न उसने किसी को जना है और न वह किसी से जना गया है और उसके जोड़ का कोई नहीं।" नानक वाणी में इन आयतों से कितना साम्य मिलता है—

अलख अपार अगम अगोचर ना तिसु कालु न करमा ।

जाति अजाति अजोनी संभड ना तिसु भाउ न भरमा ॥

साचे सचिआर विटहु कुरवाण ।

ना तिसु रुप वरनु नही रेखि आ साचै सबदि नीसाणु ॥

"ना तिसु मात पिता मुत बंधुप ना तिसु कामु न नारी ॥"

अकुल । निरंजनु अपर परंपरु सगली जोति तुमारी ॥^३

निम्न पद में अल्लाह के अर्घेमोअल्ला, उसके क़ादिरे मुतलक़ तथा शनी (वेपर-वाह) एवं खालिके-क़ायनात (मृष्टा) आदि सिफ़ाते-इलाही (गुणों) की ओर स्पष्ट संकेत है—

१. क. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २०३

ख. तेरा रुप नहीं रेख नाही मुद्रो नही माया ॥

×

×

×

तेरी गति तूही जानै, कबीर तो सरनां ॥ कबीर-ग्रंथावली, पृ० १२१

ग. जाके मुख माथा नही, नही रुपकरूप ।

पुहुप वास ते पातरा, ऐसा तत्व अनूप ॥ कबीर ग्रंथावली, ४७

२. नानक-वाणी, पृ० २५०

३. नानक-वाणी (राग सोरठ महल्ला १), पृ० ३६२

एको 'तख्तु' एको, एको पातिसाह । सरवी थाई वेपरवाहु ।

तिसका कीआ त्रिमवण सारु । ओह अगमु अगोचर एकंकारु ।^१

जायसी और कासिमशाह ने भी उसे खालिक^२ और कादिर^३ कहा था ।

क्रियामत—

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है निर्णय का दिन, हश्म । आखिरत भी अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ परलोक या जन्नत है । इस्लाम के आधार-भूत सिद्धांतों में से इस जीवन के पश्चात् क्रियामत पर विश्वास रखना भी एक महत्वपूर्ण सिद्धांत है जो इस जीवन की ही एक अन्तिम कड़ी है । यौमुल क़्याम: यौमे-जज़ा या यौमुद्दीन आदि अनेक नामों से क़ुरान में इसका वर्णन है । क्रियामत पर विश्वास रखना इस्लाम का इतना बड़ा सिद्धांत है कि लगभग क़ुरान के एक तिहाई भाग में स्थान-स्थान पर तरह तरह से इसका वर्णन मिलता है । यों तो इस जीवन के बाद के जीवन के विषय में सामान्यरूप से संसार भर के धर्मों में और विशेष रूप से सामी मतों में आगामी जीवन के विषय में चर्चा मिलती है पर क्रियामत, जज़ा, सज़ा (पुरस्कार एवं दंड) आदि का रहस्योद्घाटन जितने विस्तार से क़ुरान में किया गया है अन्य स्थानों पर कहीं ऐसी निश्चित व्याख्या नहीं मिलती ।^४

हिंदी-साहित्य में क्रियामत तथा क्रियामत के साथ जज़ा सज़ा, जन्नत-दोज़ख़, प्लसिरात, शफ़ाअत, आवेकौसर आदि मुस्लिम-संस्कृति के अनेक सिद्धांतों और अंतर्कथाओं का विस्तृत विवरण मिलता है इसलिए क्रियामत का यहाँ कुछ विस्तार से वर्णन करना पड़ेगा ।

तौहीद (एकेश्वरवाद) के साथ-साथ क्रियामत (निर्णय का दिन) पर विश्वास रखना भी मुस्लिम-संस्कृति के धार्मिक-पक्ष का एक महत्वपूर्ण अंग है अर्थात् जुज्वेईमान है । यदि इसे भली-भाँति समझ लिया जाए तो यह मानव जीवन के नैतिक उत्थान के लिए एक महत्वपूर्ण आधार है । इसलिए मुसलमानों का यह विश्वास है कि अल्लाह सिंहासनारूढ़ होकर क्रियामत (निर्णय) के दिन अन्तिम रसूल मुहम्मद साहब के नेतृत्व में उम्मत को प्रतिफल देगा । उस दिन सद् असद् के बीच नीर-क्षीर-विवेक हो जायगा । क़ुरान में कहा गया है कि "वही पूर्व और पश्चिम का रव है ।"^५ और

१. नानक-वाणी, पृ० ७१२

२. कीन्ह सवै अस जाकर दूसर छाज न काहि । जायसी-ग्रंथावली, पृ० १

जो चाहै सो विधि करे, अहै सो आप अकेल । हंसजवाहर, पृ० २

३. है नाहि कोइ ताकर रूपा । ना ओहि सन कोइ आहि अनूपा ।

जायसी-ग्रंथावली पृ० ३

४. वी होली क़ुरान, भूमिका, पृ० १० (क़ुरान, सूरे सजद: (३२), आयत ६-२२

५. क़ुरान, सूरे रहमान (५५), आयात १७।१८, सूरे वक्रर (२), आयत ११५

“जो कोई अल्लाह पर और उसके फ़िरिश्तों और आसमानी किताबों और रसूलों पर तथा आखिरी दिन (क्रियामत) पर विश्वास नहीं रखेगा वह पथ भ्रष्ट हो जायेगा।”^१
 “वही है जिसने आसमानों और ज़मीन को विधिवत् बनाया और जिस दिन वह (क्रियामत को) कहेगा कि हो जा वह (प्रलय) हो जाएगी।” “उसी की बात सच्ची है और उसी का शासन होगा जिस दिन सूर (तुरही) फूँका जायेगा।”^२ कुरान में उन लोगों के लिए आगे कहा गया है “जो इस पर विश्वास नहीं रखते और कहते हैं कि जब हम हड्डियाँ और चूरा हो जाएंगे तो क्या हम नये जीवन में उठेंगे ? तू कह (ऐ मुहम्मद) तुम पत्थर हो जाओ या लोहा बन जाओ या जो कोई अन्य वस्तु जो तुम्हें बड़ी मालूम हो, हो जाओ मगर अवश्य उठोगे क्रियामत के दिन। फिर वह कहेंगे कि हमें पुनः कौन बुलाएगा ? तू कह जिसने तुम्हें पहली बार अपने हुकुम से पैदा किया। फिर वह तेरी ओर अपने सिर हिलाएंगे (ठूँठे से) और कहेंगे कि वह क्रियामत कब आएगी, तू कह (ऐ मुहम्मद) सम्भवतः वह निकट ही है जिस दिन तुम्हें वह (खुदा) पुकारेगा।”^३
 बुरे काम करने वाले “लोगो अपने रब (ईश्वर) से डरो, निःसन्देह प्रलय का भूचाल एवं वर्ण्डर एक भयंकर वस्तु है जिस दिन उसे देखोगे प्रत्येक दूध पिलाने वाली अपने दूध पिलाये हुए को भूल जायेगी और प्रत्येक गर्भवती गर्भ गिरा देगी और तुम्हें सबप्राणी नशे में मालूम होंगे, यद्यपि वह नशा न होगा। अल्लाह का अज़ाब (दंड) कठोर है।”^४

“क्रियामत के दिन बाज़-पुर्स (पूछताछ लेखाजोखा) होगी,”^५ “और जिस दिन क्रियामत आएगी, दोषी निराश होंगे और उनके शरीकों (देवी-देवताओं) में से कोई भी उनका सिफ़ारशी न हो सकेगा।”^६ क्रियामत का विवरण कुरानशरीफ़ में इस प्रकार भी मिलता है कि “सारी पृथ्वी क्रियामत के दिन उसके वश में होगी और सब आकाश उसके दाहने हाथ में (वशीभूत) लिपटे होंगे तथा नरसिंघा फूँका जाएगा तो जो कुछ आसमानों और ज़मीनों में है अचेत हो जाएगा किंतु जिसे अल्लाह चाहेगा फिर दोबारा (अपने आदेश से) पुनः सूर के फूँकने पर जीवित हो खड़े होंगे।”^७ “पृथ्वी अपने रब (खुदा) के नूर (अलौकिक प्रकाश) से देदीप्यमान हो उठेगी, और कर्म लेखा यानी आमालनामे रखे जाएंगे तथा प्रत्येक प्राणी को जो उसने किया है उसका (यथोचित) बदला मिलेगा।”^८

१. कुरान, सूरे निसा (४), आयत १३६

२. कुरान, सूरे इनआम (६), आयत ७३

३. कुरान, सूरे बनी इस्राईल (१७), आयत ४६-५२

४. कुरान, सूरे हज्ज (२२), आयत १

५. कुरान, सूरे अनकवूत (२६), आयत १३, सूरे बनीइस्राईल (१७), आयत १३, १४

६. कुरान, सूरे रूम (३०), आयत ११-१३

७. कुरान, सूरे जुमुर (३६), आयत ६६-७०

इस्लाम में जज़ासज़ा (पुरस्कार-दंड) का जो विधान है^१ वह भी मुस्लिम-संस्कृति को बड़ा बल प्रदान करता है। क़ुरान में लिखा है कि यह पुस्तक क़ुरान ऐसा पथ-प्रदर्शन करती है जो सीधा रास्ता है और सत्कर्म करने वालों को आकाशवाणी करती है कि उनके लिए अच्छा बदला (पुरस्कार) है और जो आखिरत (अंतिम दिन) को नहीं मानते उनके लिए कष्टदायक अज़ाब हमने तैयार किया है।^२

जन्नत और दोज़ख (स्वर्ग और नर्क) का वर्णन भी क़ुरान में इस प्रकार आया है “जो ईमान लाए (विश्वास किया और क्रियान्वित किया) और नेक काम किये अल्लाह उन्हें उन वाशों में (स्वर्ग के) प्रविष्ट करेगा जिनके नीचे नहरें बहती हैं (दूध की) उसमें उन्हें सोने के कंगन और मोती पहनाए जाएंगे और उनकी वेश भूषा रेशम की होगी^३ (संसार में मुस्लिम मर्द के लिए रेशम हराम इसलिए कर दिया है कि उसके पहनने से अनेक विकार, वासना, घमंड पैदा होता है) और जो काफ़िर (खुदा के साथ शिकं करने वाले) हैं उनके लिये नर्क की (घघकती हुई) अग्नि है और उनसे दोज़ख का अज़ाब भी कम नहीं किया जाएगा। प्रत्येक नाशुक्रगुज़ार (कृतघ्न) को हम यों ही दंड दिया करते हैं और वह दोज़ख में चीत्कार करेगा कि ऐ रब हमारे हमें निकाल अब हम ऐसा नहीं करेंगे उत्तर मिलेगा कि क्या हमने तुम्हें इससे पहले सोचने और समझने की मोहलत न दी थी-अवश्य दी थी—और पैगम्बर भी भेजे थे।^४

क़ुरान में उस स्वर्ग का वर्णन है जिसका मुत्तक्रियों (साधुवृत्ति पुरुषों) को वचन दिया है कि—“वहाँ उन्हें सब प्रकार के सुख और भोग होंगे और जो लोग नास्तिक हैं उनको नरक में डाला जाएगा, वह आग में रहेंगे और खौलता पानी एवं पीप तथा पस (घाव या फोड़े का श्वेत मवाद) पीने को मिलेगा जो उनकी अंतर्द्वियाँ काट डालेगा।”^५ इस प्रकार क़ुरान में क्रियामत का स्थान-स्थान पर वर्णन मिलता है।

क्रियामत के विस्तृत विधिवत् तथा क़ुरान और हदीस पर आधारित विवरण की दृष्टि से हिंदी साहित्य में ‘आखिरी कलाम’ अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है^६ जो हिंदी साहित्य को मुस्लिम संस्कृति के प्रतीक एक सूफी मलिक मुहम्मद जायसी के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप प्राप्त हुआ है। इस पुस्तक में क्रियामत का यंत्रवत् विवरण नहीं मिलता अपितु बड़े विद्वतापूर्ण एवं रोचक ढंग से हम्द नात आदि वाक्यरूप तथा

१. क़ुरान, सूरे फ़ज्र (८६), आयत २२-३०, सूरे त्वाहा (२०) आयत ७४, ७५
२. क़ुरान, सूरे बनी इस्राईल (१७), आयत ६
३. क़ुरान, सूरे हज़्ज (२२), आयत २३। सूरे फ़ातिर (३५), आयत ३३
४. क़ुरान, सूरे फ़ातिर (३५), आयत ३६, ३७
५. क़ुरान, सूरे मुहम्मद (४७), आयत १५
६. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३३६-३६१ में क्रियामत का पूरा विवरण दिया गया है।

फिरिदत्तों, आवेकौमर पुलसिरात, शक्राश्रित, आदम हव्वा, रिसालत, करवला, जन्नत, गराबेतहूरा, हूरे आदि मुस्लिम-संस्कृति के अनेक सिद्धांत एवं अंतर्कथाएं इसमें मिलती हैं। विस्तार भय के कारण उनके उदाहरण यहाँ नहीं दिये जा रहे।

आन्निरीकलाम के अतिरिक्त जायसी ने पद्मावत में तथा अन्य सूफ़ी कवियों ने भी क्रियामत का वर्णन किया है। जायसी कहते हैं कि क्रियामत के दिन खुदा अच्छाई और बुराई पूछेगा हिसाब किताब होगा सत्-कर्म करने वाले जन्नत में जाएंगे तथा हाथ पाँव की गवाही देने की भी बात है जो रत्नसेन से अपनी माँ को समझवाई है।

गुन अवगुन बिधि पूछव, होइहि लेख औ जोख।

बै बिन उब आगे होई, करव जगत कर मोख ॥

हाथ, पाँव, सरबन औ आँखी। ए सब उहाँ भरहि मिलि साखी।

मृत मृत तन बोलहि दोखू। कहू कैसे होइहि गति मोखू।^१

सूफ़ी कवियों के अतिरिक्त गुरुग्रंथ साहब में अनेक स्थानों पर क्रियामत, जजासजा तथा क्रियामत-संदर्धी अनेक संकेत मिलते हैं। नानक जी कहते हैं कि यह दुनिया फ़ानी है और एक दिन ऐसा निश्चित है जबकि यह चाँद सूरज और सितारे सब फ़ना (नाश) हो जाएंगे और उस समय बहदत (खुदा) का दौर-दौरा होगा और वही बाक़ी रहेगा। वही आमान (कर्म) का फल देता है—

‘मुकामु’ करि बरि बैसण नित चलणै की घोख।

मुकामु’ ता परु जाणीए जा रहै निश्चलु लोक ॥

‘दुनिया’ कैसी ‘मुकामे’।

करि सिद्धकु करणी खरबु बर्बाहु लागि रहु नामे ॥१॥ (रहाऊ)

जोगी त आसणु ‘मुला’ करि वहै मुकामि।

पंडित बख़ाणहि पोथीआ सिब बहमह देव स्थानि ॥२॥

सुर मित्र गण गंवरव मुनिजन ‘सेखे’ पीर सलार।

वरि कुच कुचा करि गण अवरे भि चलणहार ॥३॥

‘मुयतान खाद मलूक डंमरे’ गए करि कुचु।

बड़ी मुहति कि चलण दिल समकु तूँ भि पहुँच ॥४॥

सब दाह माहि वजाणीऐ विरला तू बूझै कोड।

नानकु बख़ाणै बेनती जलि थलि मही अलि सोड ॥५॥

‘अल्लाहु अलखु अगम क़ादरु करन हारु करीमु’।

‘सभी दुनी आवण जावणी मूकाम एकु रहीम’ ॥६॥

मुकाम तिमनो आख़िये जिमु सिपि न होवी लेखु।

असमानु बरती चलसी मुकामु ओहि एकु ॥७॥

दिन रवि चनै निसि ससि चलै तारिका लाव पलोइ ।

मुकाम ओही एक है नानका सचु बुगोइ ॥८॥^१

प्रस्तुत पद में मुकाम दुनिया, खरचु मुल्ला, दरि कूच, सुलतान, खान, मलूक उमरे, अल्लाह क़ादिर आसमान, बुगोई आदि शब्द भी अरबी फ़ारसी के तथा भाव भी क्रियामत सम्बन्धी हैं जो मुस्लिम सम्पर्क से इन्हें प्राप्त हुए हैं। इसके अतिरिक्त निम्न पद भी विचारणीय है। नानक कहते हैं कि हम ज़मीन पर बसने वाले लोग फ़ानी हैं बाक़ी अल्लाह की जात रहेगी (अल्लाहो बाक़ी मिन कुल्ले फ़ानी) तथा क़ुरान की एक आयत है कि 'कुल्लो नफ़सिन ज़ाएक़तुलमौत'^२ अर्थात् प्रत्येक प्राणी मौत का मज़ा चख़ने वाला है यानी फ़ानी है नश्वर है। यह भाव भी नानक जी ने व्यक्त किया है—

हम 'ज़ेर जिमी' दुनिया' पीरा मसाइका राइआ ।

मेखरी 'वादि साहा' 'अफ़जू' 'ख़ुदाई' ॥

एक तूही एक तूही ॥२४॥

न देव दानवा नरा । नसिध साधिका घरा ॥

असति एकु 'दिगरि' कुई । एक तुई एक तुई ॥

'न दादे दिहंद आदमी' न सपत ज़ेरे जिमी ॥

असत एक दिगरि कुई । एक तुई एक तुई ॥

न सूर ससि मंडलो न सपत दीप नह जलो ॥

अनं पउण थिरु न कुई । एक तुई एक तुई ॥

न 'रिजकु' 'दसत' 'आ कसे' । हमारा एकु आस वसे ॥

असति एकु दिगरि कुई । एक तुई एक तुई ॥

परंदए न गिराह जर । दरखत आव आस कर ॥

दिहंद सुई । एक तुई एक तुई ॥

नानक लिलारि लिखिआ सोई । मेटि न साकै कोई ॥^३

उपर्युक्त पद की अरबी फ़ारसी बहुला शब्दावली, स्पष्ट रूप में ख़ुदा का नाम आना तथा अन्य भाव मुस्लिम-संपर्क का परिणाम हैं। इनके अतिरिक्त राग गौड़ी महला ५ तथा राग तिलंग आदि में दुनिया फ़ानी और क्रियामत संबन्धी विचार व्यक्त किये गये हैं—

दुनिया मुक़ाम फ़ानी तहकीक़ दिल दानी

मम सर मुए इज़्ज़ाईल गिरफ़तः दिल हेचनदानी^४

१. नानक-वाणी (राग श्री महला १), पृ० १५६, १६०

२. क़ुरान, सूरे अंबिया (२१), आयत ३४

३. नानक-वाणी (वार माँझ शलोकु महला १), पृ० १८७

४. गुरु ग्रंथ साहब राग तिलंग मला ५ वार दो । नानक वाणी, पृ० ४२७

नानकु आखे रे मना सुणिए सिख सही ।

लेखा रव्व मंगेसिआ वैठा कठि बही ॥

तलवा पऊ सनि आमिया बाकी जिनारही ।

इज्जाईलु फरिस्ता होसी आई तही ॥^१

क्रियामत का जो विवरण यहूदी, ईसाई तथा इस्लाम आदि सभी मतों में उपलब्ध होता है उसमें और भारतीय दृष्टिकोण में अंतर है। इस्लाम में न तो कल्पांतर की कोई कल्पना है और न ही जीवों के पुनर्जन्म को माना जाता है। कुरान के जो उद्धरण इससे पहले हमने दिये हैं तथा हदीसों में जो कुछ बताया गया है उसके अनुसार संक्षेप में क्रियामत को इस प्रकार कहा जाएगा कि वर्तमान सृष्टि पहली और आखिरी है। न तो खुदा ने इससे पहले कोई अन्य सृष्टि की थी और न वह आगे भी करेगा। क्रियामत या प्रलय के आने तक सब जीवात्मा इकट्ठे होते जाएंगे और क्रियामत के दिन उन सबका उनके कर्मानुसार फ़ैसला होगा। आमांलनामे पेश किये जाएंगे, अंग प्रत्यंग स्वयं (खुदा के हुक्म से) गवाही देंगे तथा पुण्यात्माओं को जन्नत में चिरंतन सुख मिलेगा और पापियों को दोजख।

बन्दा अपने गुनाहों (पापों) की अमा इसलिए चाहता है कि उसे क्रियामत का डर है। खुदा की सफ़ात (गुणों) में से यागफ़ूरो (गुनाहों (पापों) का बख़्शने वाला, क्षमा करने वाला) या तब्बावो (तोवः (पश्चाताप) कुबूल करने वाला) ग़फ़़ारो (क्षमा करने वाला) या रऊफ़ो (रहम करने वाला) तथा या मुंतक़िमो (गुनाहगारों को गुनाहों के बदले अज़ाब (दंड) देने वाला) आदि गुणों का कुरान में स्पष्ट उल्लेख मिलता है।

हिंदी-साहित्य में भी सामान्य शब्दावली के अतिरिक्त कुरानी शब्दावली के माध्यम से भी अपने गुनाह करने तथा माफ़ी की आशा रखने के विचार कवियों ने व्यक्त किये हैं।^२ मौत के बाद हिसाब देने तथा क़त्र के अज़ाब का यहाँ स्पष्ट उल्लेख है—

गाफ़िल है बंदा 'गुनाह' करै बार बार ।

काम पड़े 'साहेब' वाँ कैसा फरमावैगा ॥

'आखिर जमाने' को डरता है मेरा दिल ।

'जब जवरील' हाथ गुर्ज लिये आवैगा ।

खात्र सी दुनिया दिल को न करै सात पांच ।

'काली पीली' आखं कर फिरिस्ता दिखलावैगा ॥"^३

१. नानक-बानी, पृ० ५६६ (बार रामकली)

२. तीन लोक जाके औसाफ़ जन का 'गुनह' करै सब माफ़ । मलूक-बानी, पृ० ३

३. क. मलूक-बानी, पृ० ३०

ख. गुनहगार तूँ हुआ सरासर दोजख बांव चलाया । मलूक-बानी, पृ० २५

घरमराइ जब लेखा मांग्या, बाकी निकसा भारी ।

अबकी बेर बंकसि बंदे कौं, सब खत करौ नबेरा ॥^१

गुनाहों के बख्शवाने की कबीर की आशा इस्लामी दृष्टि पर आधारित है तथा खुदा के शफ़ाकार या शफ़ूर या रऊफ़ सिफ़ात से याचना है ।

दादू भी अपने गुनाहों को आंकते हैं और बख़्शिश की आशा में हैं—

दादू गुनहगार है, मैं देख्या मन माहिं ।

भावै बंदा बकसिये, भावै गहि करि मारि ।^२

पल पल में गुनही तेरा, बकसौ औगुण मेरा ।^३

गुनाहों के बख़्शवाए जाने का तथा खुदा के गरीब-नवाज होने का तत्सम्बुद्ध (विचार) शुद्ध इस्लामी है । क्रियामत के दिन रसूल अपनी-अपनी उम्मत (अनुयायी) की शफ़ाअत (सिफ़ारिश) करेंगे किंतु उसकी भी मंजूरी-नामंजूरी सब अल्लाह के हाथ है^४ मुहम्मद साहब की शफ़ाअत का उल्लेख हदीसों में भी है ।^५ हदीसों से सिद्ध है कि क्रियामत के दिन वह अपनी उम्मत की शफ़ाअत (उद्धार या त्राण) के लिए हथ्र के मैदान में प्रयत्नशील रहेंगे । अन्य सूफ़ी कवियों ने तथा जायसी ने भी क़ुरान और हदीस के अनुसार उसका वर्णन किया है—

सवा लाख पैगंबर जेतें । अपने अपने पाएं तेते ॥

एक रसूल न बैठहि छाहां । सबही धूप लेहि सिर माहां ॥

घामैं दुखा उमत जेहि केरी । सो का मानैं सुख अवसेरी ?

दुखी उमत तौ पुनि मैं दुखी । तेहि सुख होइ तौ पुनि मैं सुखी ॥

पुनि करता कै आयसु होई । उमत हंकार लेखा मोहि देई ॥

कहब रसूल कि आयसु पावौ । पहिले सब घरमी लै आवौ ।^६

फिर मुहम्मद साहिब, आदम, नूह मुसा, ईसा सब पैगंबरों के पास उम्मत के गुनाहों को बख़्शवाने जाते हैं ।^७ हंस जवाहर में भी कासिमशाह ने कुछ ऐसे ही विचार व्यक्त किये हैं—

अन्त समय आवे प्रलय, कोउ न बांधे धीर ।

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १२२

२. दादू-वानी, भाग १, पृ० २४२

३. दादू-वानी, भाग १, पृ० २३४

४. क़ुरान, सूरे ज़मुर (३६) आयत ४२. ४३

५. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ५१२

६. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३५०

७. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३५०-३५४

अहमद चारिउ यार संग, कई लगावें तीर ।^१

शफ़ाअत के इस विचार से प्रेरित तथा खुदा के शफ़ूर एवं गरीब-नवाज होने संबंधी विचार अनेक हिंदी कवियों में अरबी फ़ारसी की उसी शब्दावली में मिलते हैं । इस संबंध में तुलसी की विनयपत्रिका का प्रस्तुतिकरण तथा हनुमान एवं सीता के माध्यम से राम तक पहुँच करने के प्रयत्न में तुलसी के मस्तिष्क में मुगल दौर में अरज़ी गुज़ारने का ढंग अवश्य रहा होगा जो शफ़ाअत का ही एक दुनियावी (भौतिक) रूप है ।^२ यहां 'वसीले' शब्द से भी वही भाव ध्वनित होता है । शफ़ाअत से प्रेरित तुलसी में यह भाव भी द्रष्टव्य है जिनकी शब्दावली स्पष्ट रूप से मुस्लिम-प्रभाव की ओर इशारा करती है—

तेरे 'निवाजे' गरीब निवाज विराजत वैरिन के उर साले ॥^३

 + + +

जानत 'जहान' हनुमान को निवाज्यो जन

 + + +

साहेब सुभाय कपि साहेब संभारिए ॥^४

राम के गुलामनि को काम तर रामदूत,

मोसे दीन दूवरे को तकिया तिहारिए ॥^५

यहाँ तकिया होना एक प्रसिद्ध मुहावरा है अर्थात् सहारा होना जिसमें शफ़ाअत (उद्धार या त्राण) का अर्थ स्पष्ट ध्वनित होता है जबकि गुनाहों के बख़्शवाए जाने की धारणा अवैदिक है ।^६

मूफ़ी एवं उनसे प्रभावित निर्गुण शाखा के कवियों के अंदाज़ पर ही हिंदी में राम एवं कृष्ण-भक्ति शाखा के (सगुण) कवियों ने यद्यपि राम कृष्ण की कल्पना अवतार रूप में की है फिर भी भाव भाषा (अरबी-फ़ारसी शब्दावली) की दृष्टि से खुदा के बख़्शनेवाले या शफ़ूर आदि सिफ़ात, रसूल की शफ़ाअत तथा सांसारिक रूप से मुगल दौर के बादशाहों के गरीब-नवाज आदि विशेषणों के प्रचलन से हिंदी के इन लोक-कवियों ने भी अपने आराध्य के साथ लगभग पतितपावन की वही कल्पना की है । निम्नलिखित पद मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम को समझने के लिए विचारणीय है—

१. हंसजवाहर, पृ० ४

२. ऐसी तोहि न बूझिए हनुमान हठीले ।

साहेब कहूं न राम से, तो से न 'वसीले' ॥

सेवक को परदा फ़टै, तू समरथ सीले । तुलसी-ग्रंथावली (विनयपत्रिका), पृ० ३६३.

३-५. तुलसी-ग्रंथावली (कवितावली), पृ० २१०, २११, २१२

६. पश्चिम इन्फ़्लूएस आन हिंदी, पृ० ८१

तू 'गरीब' को निवाज, हौं 'गरीब' तेरो^१।
 प्रभु 'बकसत' गज बाजि बसनमनि, जइ-धुनि गगन निसान हये^२
 गुनह लखन कर हम पर रोखू^३

'विभीषण नेवाज,' सेतु सागर तरन भो^४

राम गरीब-निवाज मेरे सिर राम गरीब-निवाज^५

इनसे पूर्व के कबीर, दादू एवं नानक के कुछ पद भी प्रस्तुत हैं—

अंधा नर चेत नहीं कटै न संसे सूल ।

और 'गुनह' हरि 'बकससी', कांभी डाल न मूल ।^६

बखिशिदा तूं अज्वाब आखिर, हुकमं हाजिर सैल ।^७

खुदा की बखशिदा के संबंध में गुरु नानक के विचार इस्लाम के अनुकूल ही हैं । वह उसकी रहमत (दया) से मायूस नहीं हैं—

साहिबु रिदै बसाइ न पछोतावही ।

गुन्हा बखसगहार सबदु कमावही ॥^८

गुरु के चाकर ठाकुर भाणे । बखसि लीए नाही जम काणे ॥^९

इस्लाम में क्रियामत को जुस्वेईमान (ईमान का अंग) इसलिए भी बनाया

१. क. वितयपत्रिका, तु० ग्रं० ४१८, पृ० ७८

ख. गई बहोर 'गरीब नेवाजू' (मा० ११३।४)

ग. सो तुलसी महंगो कियो राम गरीब निवाज । दो० १०८

घ. कायर कूर कूप तन की हृद तेनु गरीब नवाज नेवाजे । क० ७।१, पृ० १६७

ड. लाय जोग छेम को गरीबी मिस कीनता । वि० २६२

२. क. गीतावली, १।४३

ख. मै बकसीस जाचकन्हि दीन्हा (मा० १३०६।२)

ग. बखसीस ईस जू की सीख होत देखियत (क० ६।१०)

३. मानस १।२८१।३

४. कवितावली, ५६, पृ० १६६

५. मीरा, पृ० ७६

६. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ३१

७. दादू-वानी, भाग २, पृ० १३२

८. नानक-वाणी, पृ० ३००

९. क. नानक-वाणी, पृ० ७१६

ख. आपे जाणे आपे देइ । आखहि सि मि केई केइ ॥

जिसनो 'बखसे सिफति' सालाह । नानक पातिसाही पातिसाह ।

नानक-वाणी, पृ० ६०

गया है कि मनुष्य संसार के इस अस्थायी जीवन को ही कहीं सब कुछ न समझ बैठे और हूकूकुलइवाद (वह अधिकार एवं कर्त्तव्य जो मानव जाति या जीवधारियों को दिये गये हैं) और हूकूकुल्लाह (अल्लाह के प्रति कर्त्तव्य) को भुला बैठे। इसीलिये हराम हलाल तथा उसके फलस्वरूप दोषद्वय जन्मत, जजा सजा आदि कुछ ऐसे विषय हैं जो क्रियामत के ही प्रकरण में स्पष्ट करने उपयुक्त होंगे। हिन्दी कवि भी इससे अवगत मालूम होते हैं।

हराम-हलाल

मानव जीवन के विधिवत् मंचालन के लिए कुरान में कुछ विविनिपेधों का उल्लेख किया गया है। हराम अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है—'जिसका खान पान आदि धर्म में वर्जित हो' तथा हलाल का अर्थ है जाइज, विहित, जिसका खाना और पीना आदि धर्म में वर्जित न हो।^१ सूअर का गोश्त^२, जुआ,^३ शराब,^४ यतीम (बनाय) का माल हड़प कर जाना^५, सूदखोरी^६, कम तोलना^७, परस्त्री गमन^८, चोरी^९, भूठ^{१०} आदि समस्त अमानवीय कुकर्मों को कुरान में हराम कहा गया है। और उन हरामखोरियों के अनुपातानुकूल दोषद्वय आदि के दंडों का स्पष्ट उल्लेख है जो क्रियामत के दिन भोगने होंगे। हलाल के विषय में कुरान में कहा गया है कि 'ऐ ईमानवालो पाक चीजों में से जो हमने तुम्हें दी हैं खाओ और अल्लाह का शुक्र अदा करो।'^{११}

नैतिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से इस विविनिपेध की महत्ता यह है कि इनके प्रकाश में मुसलमान क्रियामत के दिन जवाबदेही से डरता है। तभी तो मुस्लिम समाज में इसका यहाँ तक प्रचलन है कि यदि कोई मुसलमान कभी भूठ बोल दे या कम तोल दे तो लोग कहते हैं—'मियाँ मुसलमान होकर भूठ बोलते हो, मियाँ मुसलमान

१-२ शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० १३३-१३६

३. कुरान, सूरे बक्रर (२), आयत १७३

४. कुरान, सूरे बक्रर (२), आयत २१६

५. कुरान, सूरे बक्रर (२), आयत २१६

६. कुरान, सूरे बनीइस्त्राईल (१७), आयत ३५

७. कुरान, सूरे बक्रर (१), आयत १७५, आले इम्रान (५) आयत, १३४

८. कुरान, सूरे बनी इस्त्राईल, आयत ३५

९. कुरान, सूरे बनीइस्त्राईल (१७), आयत ३२

१०. कुरान, सूरे मायदा (५), आयत ३८

११ क. कुरान, सूरे बक्रर

ख. सूरे बनी इस्त्राईल (१०), आयत ३२-३५

१२. कुरान, सूरे बक्रर (२) आयत, १७२

होकर कम तोलते हो, शर्म नहीं आती, अल्लाह के घर नहीं जाना ?' इसका एक उदाहरण हिंदी साहित्य में भी बड़ा मशहूर है। एक बार अकबर ने करनेश वंदीजन की कविता से प्रसन्न होकर अपने खज्वांची को उन्हें उचित इनाम देने को कहा। कोषाध्यक्ष बहुत दिनों तक टाल-मटोल करता रहा और कुछ भी हाथ से नहीं दिया। कवि को एक दिन क्रोध आ गया और खज्वांची को निम्नांकित छंद द्वारा फटकारा—

खात है 'हराम' दाम करत हराम काम घट घट तिनहीं के अपयश छावेंगे ।
दोजख हूं जैहैं तब काटि काटि खैंहैं खोपरी को गूदो काग टोंटनि उड़ावेंगे ॥
कहैं करनेस अब घूस खात लाज नहीं, रोजा औ निमाज अंत काम नहि आवेंगे ।
कविन के मामले में करै जौन खासी तौन निमक हरासी मरै कफन न पावेंगे ॥^१

केवल टाल मटोल करने पर ही सच्चा मुसलमान कितना दोषी ठहराया जा सकता है और उसके रोज़े नमाज़ सब अकारण चले जाते हैं, न केवल यह बात करनेश को मुस्लिम दरबार के सम्पर्क से मालूम हो गई थी अपितु हराम हलाल में फ़र्क, दोजख के अज़ाब, मरने के बाद कफ़न मिलना न मिलना आदि मुस्लिम संस्कृति के धार्मिक संस्कारों से भी करनेश भली भाँति परिचित मालूम होते हैं। इसके अतिरिक्त अन्य कवि भी हराम और हलाल की धारणाओं से अवगत हैं—

जोर न करै 'हराम' न खाई । सो मोमिन भिस्त में जाई ॥^२

कूडु बोली मुरदारू खाइ । अवरी नो समझावणि ॥^३

मुठा आपि मुहाए साथै । नानक ऐसा आगू जापै ॥^४

गिरो हिये हहरि, हराम हो हराम हन्यो ।

हाय हाय करत परीगो काल फंग में ॥

'खाहि हलाल हरांम' निवारै, भिस्त कौं होई ॥^५

नानक जी कहते हैं हलाल होकर ही हक (सीने) में जा लगता है और उसके दर्शन से उसके दरबार में प्रविष्ट होता है और रैदास भी हक हलाल को पहचानने के लिए अर्जदास्त करते हैं—

होई 'हलालु' लगै हकि जाइ । नानक दरि दीदार समाई ॥^६

रैदास की अरदास सुनि, कुछ 'हक हलाल' पिछान वे ॥^७

१. मित्रबंधु विनोद, प्रथम भाग, पृ० ३२४

२. दादू-वानी, भाग १, पृ० १२६

३. नानक-वाणी, पृ० १७७

४. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १८१, कवितावली ७६

५. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६२

६. नानक-वाणी, पृ० ५७०

७. रैदास की वानी, पृ० १६

जजा-सजा—(पुरस्कार-दंड)

जैसा कि कुरान पर आधारित क्रियामत का विवरण इससे पूर्व हम लिख आए हैं कि क्रियामत के दिन जजा-सजा (पुरस्कार-दंड) का एक निश्चित विधान है। हिंदी के अनेक कवि इससे न केवल अवगत हैं अपितु अरबी फ़ारसी के उन्हीं शब्दों के माध्यम से तत्संबंधी विचार भी अभिव्यक्त किये हैं। आखिरीकलाम में जायसी ने इसका सविस्तार वर्णन किया है—

जबहि अंत कर परलै आई। वरमी लोग रहै ना पाई ॥^१

होयगा हिसाब जब मुख से न आवै ज्वाब।

सुंदर कहत लेखा लेत राई राई को।^२

जुलम कूँ करता है धनीसूँ न डरता है दोऊ कूँ भरता है खजाना बलाई का।

होयगा हिसाब जब आवेगा न ज्वाब तब, मुन्दर कहत गुनेहगार है खुदाई का।^३

कबीर भी जोर जुलम के बदले जजा सजा को मानते हैं—

जोर किया सो जुलुम है लेई जवाब खुदाइ।

दफतर लेखा नीकसै मार मुहै मुह खाइ ॥^४

साहिब मेरा लेखा मांगे, लेखा क्यूँ करि दीजै^५

धर्मराज जब लेखा मांगे बाकी निकसी भारी

अबकी बार बखसि बन्दे कीं बहुरि न भव जल केरा ॥^६

दाहूदयाल भी क्रियामत के हिसाब के दिन से चिंतित हैं और माफ़ भी कराना चाहते हैं—

दाहू गुनहगार है मैं देख्या मन माहि।

खुसी तुम्हारी त्यूँ करौ, हम तो मानी हारि।

भावै बन्दा बकसिये, भावै गहि करि मारि।

दाहू जो साहिब लेखा लिया, ती सीस काटि सूली दिया।

मिहरि मया करि फिलि किया, तो जीये जीये करि जिया ॥^७

१. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४४

२. सुन्दर-विलास, पृ० १८

३. क. सुन्दर-विलास, पृ० १९

ख. है गुनेहगार भी गूना ही करत है, खायगा मार तब फिरे रोता।

जिन तुम्हे खाक से अबज पैदा किया, तू उसे क्यु फरामोश होता।

सुन्दर-विलास, पृ० १२

४. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १९२ देखिये पृ० २०२ भी

५. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १२५

६. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २२८

७. दाहू-बानी, भाग १, पृ० २४१

तुलसी भी सच्चा से परिचित हैं—

तो विधि देइहि हमहि 'सजाई' ।^१

अस्सिरात या पुलसिरात्

ये अरबी-फ़ारसी भाषा के शब्द हैं और मुसलमानों के अक़ीदे के अनुसार यह जन्नत और दोज़ख के बीच का एक पुल है^२ जिसे क्रियामत के दिन सब जीवों को पार करना पड़ेगा। इसके नीचे घोर अंधकारपूर्ण भयानक नरक है। यह पुल बाल से भी बारीक और खड़ग की धार से भी तेज़ बताया गया है। पापियों के लिए यह ऐसा ही रहेगा और पुण्यात्माओं के लिए अच्छा खासा चौड़ा हो जाएगा ताकि वे सीधे जन्नत में पहुँच जाएं। पापी कट कट कर दोज़ख (रौरव नरक) में गिर पड़ेंगे जहाँ उन्हें दहकती आग में जलना होगा। हिंदी में इसे वैतरणी का पुल कह सकते हैं।

हिंदी के सूफ़ी कवि तो मुसलमान होने के नाते इससे भली भाँति परिचित ही थे। जायसी ने अख़रावट में नाम सहित और पद्मावत में इसके नाम के बिना इसका उल्लेख किया है

तीस सहस्र कोस कै पाटा । अस साँकर चलि सकै न चाँटा ॥
 'खांडे चाहि पैनि बहुताई । बार चाहि ताकर पतराई ॥^३
 नासिक 'पुल सरात' पथ चला । तेहि कर भौहैं हैं दुई पला ॥^४
 जेतने परे सब सलरि उठावौं । 'पुलसरात कर पंथ रंगावौं ॥^५
 'पुलसरात' पुनि होइ अभेरा । लेखा लेब उमत सब केरा ॥
 एक दिसि बैठि मुहम्मद रोइ हैं । जिवरईल दूसर दिसि होइहैं ॥
 बार पार किछु सूभत नाहीं । दूसर नाहि, को टेके बाहीं ॥
 तीस सहस्र कोस कै बाटा । अस साँकर जेहि चलै न चाँटा ॥
 'बारहु तैं पतरा अस भीना । खड़ग-धार से अधिको भीना ॥'
 दोउ दिसि नरक-कुण्ड हैं भरे । खोज न पाउब तिन्ह महं परे ॥
 देखत कपि लागै जांघा । सो पथ कैसे जैहै नांघा ॥

+

+

+

जो धरमी होइहि संसारा । चमकि बीजु अस जाइहि पारा ॥^६

१. रामचरितमानस, २।१६।३

२. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम (क्रियामतः), पृ० २६३

३. जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ६६ एवं पृ० ३४६

४. जायसी-ग्रंथावली (अख़रावट), पृ० ३०६

५. जायसी-ग्रंथावली (आख़िरीकलाम), पृ० ३४७

६. जायसी-ग्रंथावली (आख़िरीकलाम), पृ० ३४८, ३४९

जायसी ने पद २७, २८ में पुलसिरात का मुस्लिम विश्वास के अनुकूल विस्तार से वर्णन किया है। हिंदी के मुसलमान सूफ़ी कवि तो निश्चित रूप से मुस्लिम संस्कृति के प्रतीक थे ही, इनके अतिरिक्त मुस्लिम समाज के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी के अन्य कवियों ने भी पुलसिरात का वर्णन किया है। रैदास जी क्रियामत के दिन के जज्जा सज्जा (पुरस्कार दंड) से भी परिचित मालूम होते हैं और पुलसिरात से भी—

हृदय करीम संभारि सवेरे ।

आगे 'पंथ खरा है भीना', खांडे धार जैसा है पैना ।

जिस ऊपर मारग है तेरा, पथी पंथ संवार सवेरा ।

क्या तैं खरचा क्या तैं खाया, चल दरहाल दिवान बुलाया ।

साहिब तो पै लेखा लेसी ।^१

गुरुग्रंथ साहब में भी पुलसिरात का स्पष्ट उल्लेख मिलता है—

खंडेधार गली अति भीड़ा । लेखा लीजै तिल जिउ पीड़ा ॥^२

वालों की पुलसिरात कवनि न सयाह ।

फ़रीदा कूड़ पवन्दी ई खड़ा न आप सहाय ।^३

पुलसिरात का पंथ दोहेला । संग न साथी गवन अकेला ।^४

इनके अतिरिक्त राग सोही फ़रीद वार दो और राग रामकली महला ३ वार दो में भी इसका उल्लेख मिलता है ।

कृष्ण भक्ति शाखा के कवि रसखान का यह पद भी इस विषय में विचारणीय है । उन्होंने प्रेम पंथ को पुलसिरात जैसा कठिन बताया है—

कमल तंतु सो हीन अरु कठिन खड़ग की धार ।

अति सूधो टेढ़ो बहुरि, प्रेम पंथ अनिवार ॥^५

जन्नत-दोज़ख (स्वर्ग-नरक)

क्रियामत के दिन जज्जा-सज्जा (पुरस्कार-दंड) के निर्णय के पश्चात् कर्मानुकूल ही सत्यकर्मियों को जन्नत और कुकर्मियों को दोज़ख (रौरव नरक) दिया जाएगा । इसका विवरण हम क्रियामत के विषय में जो कुरान की अनेक आयतें उद्धृत की हैं उसमें दे आए हैं । यहाँ तो मुस्लिम संपर्क से हिंदी में जो विवरण मिलता है उसको देखना है । कुरान में कहा गया है कि जो ईमान लाए और जिन्होंने नेक काम किये

१. रैदास की बानी, पृ० २८, २९

२. नानक-वाणी, पृ० ६२६

३. गुरुग्रंथ साहब, श्लोक फरीद (वार दो)

४. गुरुग्रंथ साहब, राग सोही (रविदास) वार दो ।

५. प्रेमवाटिका, पद ६

(हराम न खाया) उन्हें हम जन्नत में दाखिल करेंगे ।^१ माँ के क़दमों (पैर) के नीचे जन्नत है, यह भी इस्लामी विचार है ।^२ दादू दयाल ने मोमिन को जन्नत मिलनेकी बात कही है—

जोर न करै हराम न खाई । सो मोमिन भिस्त में जाई ।

जायसी ने हूराने-विहिस्त (स्वर्ग की अप्सराएँ) के लिए अछरी कविलास का शब्द प्रयोग किया है । यह ऐसे ही जानिये जैसे इन्होंने क़ुरान के लिए पुरान और वेद शब्दों का पृ० ३४४ पर भी प्रयोग किया है । आखिरी कलाम के पदसैंतालीस (४७।४८) में जन्नत के चिरंतन सुख का जो इन्होंने वर्णन किया है वह इस्लामी विश्वास के अनुरूप ही है तथा जन्नत में शरावे-तहूरा (पवित्र शराब) जो मोमिनों को मिलेगी उसका जायसी ने स्पष्ट उल्लेख किया है—

एक तौ अमृत, वास कपूरा । तेहि कहं कहा शराव-तहूरा ॥^३

फिरै तंबोल, मया से कहव अपुन लेइ खाहु ।

भा परसाद, मुहम्मद उठि 'विहिस्त' मंह जाहु ॥^४

हिंदी के सूफ़ी कवियों ने जन्नत का वर्णन कैलाश^५ कविलास, बहिस्त, जन्नत, बैकुंठ आदि अनेक नामों से किया है । जायसी कृत आखिरी कलाम (पद २२, ३३, ४७, ४८, ४९) में सविस्तार इस्लाम के अनुसार जन्नत की व्याख्या मिलती है ।

इन सूफ़ी कवियों के अतिरिक्त हिंदी के अनेक कवियों ने जन्नत का ऐसा वर्णन किया है कि जिससे पता चलता है कि उन्होंने मुस्लिम-धर्म का मुस्लिम समाज में उठ बैठकर अच्छा खासा ज्ञान प्राप्त कर लिया था । गुहग्रंथ साहब में जन्नत और

१. शारटर एंसाक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ८८

२. क. माता पिता को जो रहसावा । सौ बैकुंठ फल पावा । इंद्रावती, पृ० ३६

ख. दादू बानी, भाग १, पृ० १२६

ग. हौ 'अछरी कविलास' कै जेहि सरि पूज न कोई । जायसी-ग्रंथावली, पृ० ६१

घ. मिलि हूरें नेवछावरि करि हैं, सबके मुखन फूल अस भरि हैं ।

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३५६

ङ. चालीस चालीस 'हूरें' सोइ । ओ संग लागि वियाही जोई ॥

जायसी-ग्रंथावली पृ० ३५८

३. जायसी ग्रंथावली, पृ० ३५६

४. क. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३५६

ख. कहव रसूल 'विहिस्त न जाऊँ । जौ लागि दरस तुम्हार न पाऊँ ॥'

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३५७

ग. दुलह जतन मुहम्मद विहिस्त चले विहंसात ॥ जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३५८

५. हंसजवाहर, पृ० ३३

दोज़ख का कई स्थानों पर स्पष्ट उल्लेख मिलता है। एक ही रूपक में अनेक इस्लामी बातों को स्पष्ट कर दिया गया है, 'ऐ प्राणी अच्छे कामों (नेक कामों) को धरती, खुदा के नाम को वीज बनाओ.....' 'छमीन को सींचो किसान बनकर ईमान को पैदा करो तथा जन्नत दोज़ख को इस तरह समझो—

अमलु करि धरती वीज सबदो करि सच की आव नित देहि प्राणी ।

होइ किरसाणु इमानु जंमाइ लै भिस्तु दोजकु मूड़े एव जाणी ॥^१

आगे कहते हैं कि गुरु और पीर तब हमी भरेंगे, जब इन्सान मुरदार खोरी न करे। केवल बातों से कोई भी मनुष्य बहिस्त नहीं पा सकता—

गुरु पीर हामः ताँ भरे । जा मुरदार न खाए ॥

गल्लें बहिस्त न जाए । छूटे सच कमाए ॥^२

बहिस्त पीर लफज कमाए अंदाजा । हूर नूर मयक खुदाया बंदगी

+

+

+

हक हलाल बाज़ार बखाना । दिल दरयाव दोहो मै लाना ।

पीर पिछाने बहिस्ती सोई । इज़राईल न दोज ठहरा ॥^३

इसके अतिरिक्त गुरु ग्रंथ साहब में राग रामकली महला १, राग आसा कवीर श्लोक कवीर, 'बाइ गडड़ी श्लोक महला ५, राग तिलंगा महला ५, आदि आदि अनेक स्थानों पर जन्नत दोज़ख का ऐसा वर्णन मिलता है जिससे स्पष्ट है कि बाबा साहिब (तथा गुरुग्रंथ साहब में संग्रहीत अन्य भक्तों की वाणी) इस्लाम में बताए हुए जन्नत दोज़ख, क़ियामत, जज़ा सज़ा की महत्ता को भली भाँति समझते थे, जो उन्हें मुस्लिम संस्कृति के प्रतिनिधि सूफ़ी कवियों, सूफ़ियों, मुस्लिम समाज एवं अमीर उमरा के संपर्क से प्राप्त हुआ होगा।

कवीर मनमौजी थे इसलिए उनके यहाँ विरोधाभास मिलना स्वाभाविक है। कहीं जन्नत की याचना करते हैं,^४ कहीं ठुकरा देने को तैयार हैं।^५

दाहू दयाल सच्चाई पर चलने वाले के लिए जन्नत का दरवाज़ा खुला हुआ

१. नानक-वाणी, पृ० १२६

२. गुरुग्रंथ साहब, राग गडड़ी महला १ वार २

३. गुरुग्रंथ साहब, रागमारु महला ५

४. क. जन कवीर तेरी पनह समानां, 'भिस्त' नजीक राखि रहमानां ।

कवीर-ग्रंथावली, पृ० १५२

ख. दास कवीर तेरी पनह समाना । 'भिस्त' नजीक राखु रहमाना ।

कवीरग्रंथावली पृ० २५०

५. क. 'भिस्त न मेरे चाहिये, वाक़ पियारे तुझ । कवीर-ग्रंथावली, पृ० १५

ख. देखिये कवीर-ग्रंथावली, पृ० ८४, १३०, १८२, २५४ आदि

बताते हैं जो कुरान की एक आयत का अनुवाद मात्र है—

चालै साच संवारै वाट । तिनकूं खुलै भिस्त का पाट ॥^१

वही कहते हैं कि अल्लाह ही आशिकों का ईमान है । उस दयालु के मुकाबले में जन्नत, दोज़ख, दीन-दुनिया किस काम के हैं—

अल्लाह आसिकां ईमान ।

‘भिस्त दोज़ख’ दीन दुनिया, चिकारे रहमान ॥^२

तन मन भी छिन करौं, भिस्त दोजग भी वार ॥^३

जहाँ पर कुरान में जन्नत से सम्बद्ध अन्य सुखों का वर्णन है वहाँ कौसर या आदे-कौसर का भी वर्णन मिलता है^४ यह स्वर्ग की एक नदी या चश्मा है । हिंदी कवि इससे भी परिचित हैं—

कै निरमल ‘कौसर’ अन्हवावों । पुनि जीउन्ह वैकुंठ पठावों ॥^५

पुनि ‘कौसर’ पठउब अन्हवावै । जहाँ कया निरमल सब पावै ॥

दोज़ख, जहन्नम (नरक)

कुर्म करने वालों को जहन्नम का कठोर दंड दिया जाएगा । कुरान में इसका विस्तृत विवरण मिलता है ।^६ इस्लाम में दोज़ख का विचार सांस्कृतिक दृष्टि से इसलिए महत्वपूर्ण है कि इसके भय से दुराचारी व्यक्ति सदाचार की ओर आ सकता है^७ और सदाचारी व्यक्ति सभ्य एवं संस्कृत समाज का महत्वपूर्ण अंग है । हिंदी कवि भी दोज़ख (जहन्नम या नरक) की इस्लामी धारणा से भलीभांति अवगत हो गये थे । हरामखोरी के परिणाम स्वरूप कुर्मों को दोज़ख में जाना होगा । ‘करनेश’ कवि ने इसे यों अभिव्यक्त किया है—

खात है हराम दाम करत हराम काम घट घट तिनहीं के अपयश छावेंगे ।

दोज़खहूं जैहै तब काटि काटि खैहूं खोपरी को गूदो काग टोंटनि उड़ावेंगे ॥^८

१. दादू-बानी, भाग १, पृ० १२६

२. दादू-बानी, भाग २, पृ० १६६

३. दादू-बानी, भाग १, पृ० ३०

४. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम (जन्नत), पृ० ८८

५. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४७

६. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ८१

७. जिसका नित नोन खात मुतलक भी ना डरात

कौल से बेकौल हुआ किसी की न लेत हुआ ।

‘दोज़ख’ के लिये दिल कौन कौन मारा है । रैदास की बानी, पृ० २६

८. मिश्रबन्धु-विनोद, प्रथम भाग, पृ० ३२४

हिंदी के मुसलमान सूफ़ी कवि तो जैसा कि स्वाभाविक ही है जहन्नम की इस्लामी धारणा से भलीभांति परिचित थे ही, किंतु उन्होंने सामान्यतः अपनी कृतियों में नरक, नरककुंड आदि शब्दों का ही प्रयोग किया है—

निमिख लागि जो आपुहि नांसा । ता कहं 'नरक' माहि भा बासा ।^१

बहुतक 'नरक-कुंड' महं गिरहीं । बहुतक रक्त पीव महं परहीं ॥^२

यहाँ आखिरीकलाम में जहन्नम या दोजख का वर्णन कुरानी आयतों के अनुरूप ही वर्णित है । इनके अतिरिक्त अन्य हिंदी कवियों ने स्पष्ट रूप से दोजख का उल्लेख किया है—

जग अंधा नैन न सूझै, जिन सिरजे ताहि न बूझै ॥

पाहण की पूजा करै, करि आत्म घाता ।

निरमल नैन न आवई, 'दोजग' दिसि जाना ॥^३

कबीर भी यह जानते थे कि कुरान में मुरारिक (खुदा को एक न मानने वाला) की सजा दोजख बताई गई है ।^४ रैदास ने भी दोजख के भय को समझा है ।

ईमान

ईमान का अर्थ है धर्म पर दृढ़ विश्वास रखना । अक्कीदा, यक्कीन इसकी व्याख्या इस प्रकार की गई है^५ कि ईमान लाने वाले मोमिन को यह मानना चाहिए कि 'मैं ईमान लाया अल्लाह पर और (सत्य जाना) उसके फ़रिश्तों पर और उसकी (पैगंबरों को भेजी हुई) किताबों पर और रसूलों (ईशदूत) पर और क्रियामत (निर्णय के दिन) पर ईमान लाया तथा मृत्यु के पश्चात् जी उठने पर (क्रियामत के दिन) तथा उसकी ओर से भेजे हुए आदेश पर ।' इनमें से अनेक बातों की व्याख्या हम इससे पहले कर चुके हैं यहाँ तो केवल इतना कहना है कि हिंदी कवि मुस्लिम संपर्क के कारण शब्द ईमान तथा इसकी स्प्रिट (आत्मा) से कितना परिचित हुए हैं । दादू दयाल ने 'आमन्तो विल्लाहि' का कैसा सुंदर अनुवाद किया है—

अल्लाह आप 'इमान' है, दादू के दिल माहि ।

सोई स्यावति राखिये, दूजा कोई नाहि ।^६

१. मधुमालती, (पद १२७), पृ० १०६

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४६

३. दादू-बानी, भाग २, पृ० ७६

४. हम तो एक एक करि जानां ।

दोइ कहैं तिनहीं कौं दोजग, जिन नांहिन पहिचानां ॥ कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८२

५. ईमाने-मुफ़स्सल—आमन्तो विल्लाहि व मलाइकतिहि व कुतोबेही व रसुलेही व ल्यो

मिल आखिरे वल्क़दिर खैरेही व शरिही मिनल्लाहि तआला वल्वअसे बादलमौत ।

६. दादू-बानी, भाग १, पृ० ६०

१०२ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

मलूकदास जी 'ईमान' खो देने को अच्छा नहीं बताते तथा उस सांसारिकता को भी धिक्कार कहते हैं जो दीन से वेदीन करे—

ऐ अजीज 'ईमान' तू, काहे को खोवै ।

हिय राखै दरगाह में, तो प्यारा होवै ॥^१

नानक जी एक रूपक द्वारा ईमान को दृढ़ कर लेने की ओर ध्यान दिला रहे हैं—

अमलु करि घरती बीज सबदो करि सच की आव नित देहि प्राणी ।

होइ किरसाणु 'इमानु' जंमाइलै भिस्तु दोजकु मूड़े एव जणी ॥^२

ईमान दुस्त करने पर ही मनुष्य सच्चा धर्मानुयायी बन सकता है, ऐसा कबीर का मत है—

सो हिंदू सो मुसलमान, जिसका दुरस रहै ईमान ।

ईमान के साथ दीन, दुनिया से भी हिंदी-कवि परिचित हो गए थे—

बन्दे 'दुनियां' को 'दीन' गंववाया ।

सो दुनिया तेरे संग न लागी, मूड़ अजाब कमाया ॥^३

दादू दुनियां सूं दिल बांधि करि, बैठे 'दीन' गंवाइ ॥^४

मुसावात

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है समानता, बराबरी, सबको एक जैसे अधिकार मिलने का सिद्धांत । भाईचारा या साम्यवाद भी इन्हीं अर्थों में आता है ।

इस्लाम में मुसावात का सिद्धांत तौहीद से ही प्रेरित है । इस्लाम से पूर्व के इतिहास में भाईचारे का विचार केवल एक ऐसे दार्शनिक विचार तक ही सीमित मिलता है जिसका दैनिक जीवन के व्यावहारिक रूप में प्रचलन नाम मात्र तक ही सीमित था ।^५ मुसावात इस्लाम धर्म की मुख्य विशेषताओं में से एक है । तौहीद

१. (क) मलूकदास की वाणी, पृ० १६

(ख) नालत इस दुनियां को जो 'दीन' से वे दीन करे

खाक ऐसे खाने जिन 'ईमान' वेच लिया है । मलूक-वानी, पृ० ३१

२. नानक-वाणी, पृ० १२६

३. मूलक-वाणी, पृ० २५

४. (क) दादू-वाणी, भाग १, पृ० १२७

(ख) भिस्त दोजख दीन दुनिया, चिकारे रहमान । दादू-वानी, भाग २ पृ० १६६

(ग) वेदीनां की दोस्ती वेदीना का खाणु । नानक-वाणी, पृ० ४६८

५. इस्लाम : ए स्टडी, पृ० ८

का अर्थ, जैसा कि इसके पूर्व स्पष्ट किया जा चुका है एक होना और एक करना है।^१

इस्लाम के व्यावहारिक पक्ष (कर्मवाद) में जितने भी धार्मिक अनुष्ठान (धार्मिक कृत्य) हैं, आचार या सदाचार की दृष्टि से उन सबका एक महत्व यह भी है कि मुस्लिम समाज में मुसावात को इनसे बहुत बल मिलता है।

कुरान में कहा गया है 'लोगों ! हमने तुम्हें (अपने हुकुम से) एक मर्द और एक औरत (आदम, हव्वा) से पैदा किया और तुम्हारे कुनवे बनाए ताकि तुम आपस में पहचाने जाओ तुममें सबसे अधिक महान् (बुजुर्ग) अल्लाह के नजदीक वह है जो तुममें सबसे अधिक हमारा कहना मानता है।'^२ 'और यह सब मानव भाई भाई हैं और मैं तुम्हारा रब हूँ।'^३ एक हदीस में भी कहा गया है कि खुदा की सब खलकत (रचना) एक कुनवा है और खुदा को वह सर्वाधिक प्रिय है जो उसकी मखलूक (जीव-धारी) से सर्वाधिक भलाई करे।^४ औरत (नारी) के अधिकारों के विषय में कुरान में एक सूरत (४) 'सूरे निसा' रखी गई है जिसमें एक स्थान पर यह भी कहा है, 'ऐ लोगो उस रब से डरो जिसने तुम्हें एक व्यक्ति आदम से बनाया और उसी से उसका जोड़ा बनाया और दोनों से बहुत से नर नारी पैदा किये।'^५ इसी सूरत में औरत (नारी) को बाप दादा की जायदाद में से हिस्सा, विरसा मिलने, शादी व्याह आदि के अनेक अधिकारों का खोल कर वर्णन किया गया है। यही कारण है कि मुस्लिम संस्कृति में माँ के क्रदमों के नीचे जन्मत होना, माँ का आदर तथा स्त्री के अधिकारों की रक्षा का खयाल अधिक रखा जाता है। और यही कारण है कि मुस्लिम औरतों (स्त्रियों) को उनके अपने नाम से पहचाने जाने या पुकारे जाने का रिवाज है जैसे-खदीजा, आइशा, फातिमा, जैनव, न कि मिस जौन्स, मिसेज जेम्स आदि आदि।^६

उपर्युक्त कुरानी आयतों के तथा अन्य अनेक स्थानों पर बताए हुए खुदा के आदेशों के प्रकाश में यह कहा जा सकता है कि इस्लाम की आत्मा (स्प्रिट) की वास्तविक अभिव्यक्ति इस सत्यमें भी है कि 'इस्लाम जानि-पांति, रंग-नस्ल के भेदभाव'।

१. शान्तर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ५८६

२. कुरान, सूरे हिजरात (४६) आयत १३-१४

३. कुरान, सूरे अंबिया (२१), आयत ६२

४. क. गिल्मसेज आफ हदीस, न० ३८, पृ० १

ख. उनकी नजर न आबते, कोइ राजा रंक। मलूक-बानी, पृ० ७

५. कुरान, सूरे निसा (४), आयत १

६. दी स्प्रिट आफ इस्लामिक कल्चर, पृ० ६-७

७. दी होली कुरान, प्रीफ़ेस, पृ० १५ तथा स्प्रिट आफ इस्लामिक कल्चर, पृ० ३

तथा मनुष्य और निर्माता के बीच किसी प्रभुत्व, ठेकेदारी या पुरोहितवाद को स्थान नहीं देता। इस्लाम की दृष्टि में समस्त मानव (स्त्री-पुरुष, धनी-निर्धन) सब एक समान हैं और यही मुसावत है। इस्लाम की मुख्य विशेषताओं में से मुसावत (बराबरी, भाईचारा) भी एक है। नारी और गुलाम (क़ीतदास) को भी क़ुरान में समान अधिकार दिए गए हैं^१ जिसके कारण मुस्लिम समाज के गुलामों ने भी अनेक वर्षों तक शासन की बागडोर संभाली है^२ तथा नारियाँ भी धर्म की प्रोत्साहक (खदीजा) और शासक (रज़िया आदि) रही हैं।

इस्लाम में व्यक्तिगत आज़ादी के लिए मुसावत आवश्यक है। प्रत्येक मनुष्य खुदा से सीधा संबंध रख सकता है। किसी पुरोहित की बीच में आवश्यकता नहीं मानी गई। पैगंबर (ईश दूत) केवल पथ-प्रदर्शक हैं जो मार्ग दर्शन द्वारा खुदा और मनुष्यों के संबंधों को दृढ़ बनाने का रास्ता बताते हैं। पैगंबर का आदर अवश्य करना चाहिए किंतु उसकी पूजा की आज्ञा क़ुरान ने कभी भी नहीं दी। धार्मिक अनुष्ठानों में भी मुसावत का सिद्धांत स्पष्ट रूप से सामने आता है। जैसे नमाज़ में अमीर शरीफ, काला (हज़रत बिलाल हवशी) ग़ोरा, बादशाह गुलाम^३ (अयाज़) तथा लोहार वढ़ई सब ही कंधे से कंधा मिला कर नमाज़ (मस्जिद में) जमाअत से पढ़ते हैं। हज़्ज (मक्का यात्रा) एक ओर तो सब लोग एक साथ अदा करते हैं तथा दूसरे समस्त संसार के लोग एक दिन एक स्थान पर (केन्द्रीकरण की दृष्टि से) इकट्ठे हो सकते हैं इसी प्रकार ज़कात (पुअर रेट) के द्वारा भी मुस्लिम समाज में मुसावत (आर्थिक-समानता) पैदा होती है। सूद के लेने को हराम इसलिये भी किया गया है कि अर्थ-शास्त्र या आर्थिक दृष्टि से इससे धन संचय (मोनोपली) तथा पूंजीवाद (कैपिटलिज़्म) पनप नहीं पाता। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि इस्लाम में मुसावत का सिद्धांत तथा उस पर अमल (कार्यबद्ध होना) मुस्लिम-संस्कृति का एक महान् गुण है।

यहाँ पर मुसावत की चर्चा कुछ विस्तार से इसलिए करनी पड़ी है कि इस्लाम के भारत आगमन से पूर्व भारतीय समाज में वर्ण व्यवस्था, जात-पात, पुरोहितवाद तथा अन्य अनेक सामाजिक विषमताओं ने ऐसा विकराल रूप धारण कर लिया था जो इतिहास प्रसिद्ध है तथा प्राचीन भारतीय साहित्य वीद, ब्राह्मण, शैव, शाक्तों आदि अनेक संघर्षों का साक्ष्य है।^४ इन कमज़ोरियों के कारण भी बाहरी जातियों एवं

१. क़ुरान, सूरे निसा (४) आयत २४-२७, ३६

२. हिस्ट्री आफ मुस्लिम रूल इन इंडिया (गुलाम पीरियड) स्लेव डाइनेस्टी

३. एक ही सफ़ में खड़े हो गये महमूदो-अयाज़।

न कोई बंदा रहा और न कोई बंदा नवाज़। इक़वाल

४. विस्तृत विवरण के लिए देखिये—भारतीय संस्कृति का विकास, डा० मंगलदेव शास्त्री

धर्मों को अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। इस्लाम के तौहीद, बाखिरत, जज्रा-सज्रा, तथा मुसावत आदि गुणों का भारतीय विचार वारा एवं आचरण पर गहरा प्रभाव पड़ा है^१ तथा हिंदी साहित्य भी इसका अपवाद न रह सका।

तुलसीदास जैसे उदारमना महान प्रतिभाशाली व्यक्ति को अपने ही समाज से जिस प्रकार के आक्षेप-बाण प्राप्त हुए थे उसकी ओर संकेत करते हुए एक स्थान पर वे यह भी कहते हैं कि मुझे चाहे कुछ कहो मैं तो एक ऐसे मस्त सूफ़ी फ़कीर की भांति हूँ-जो इन सब बातों से ऊपर होता है, और जो मिल जाता है खा लेता है और जहाँ स्थान मिल जाता है, सो लेता है।

धूत कहौ, अवधूत कहौ, रजपूत कहौ, जोलहा कहौ कोऊ।

काहू की बेटी साँ बेटा न ब्याहव, काहू की जाति बिगार न सोऊ ॥

तुलसी सरनाम गुलाम है राम को, जाको रुचै सो कहै कछु ओऊ।

मांगि कै खैयो 'मसीत' को सोइयो, लैवे को एक न दैवै को दोऊ ॥^२

यहाँ पर पहली दो पंक्तियों में जाति-भेद या वर्ण-व्यवस्था पर प्रकाश पड़ता है तथा 'सरनाम गुलाम' से मुस्लिम संपर्क और 'मस्जिद में सो लेने' से इस्लाम के मुसावत एवं वर्ण-भेद-रहित होने की ओर स्पष्ट संकेत है। वास्तव में तुलसी बड़े ही स्पष्ट वक्ता एवं समन्वयात्मक दृष्टिकोण वाले उदारमना कलाकार थे। 'साहू ही को गोत-गोत होत है 'गुलाम' को^३, भी मुस्लिम दौर के महमूद और अयाज तथा गुलाम ज्ञानदान के शासक होने की मुस्लिम मुसावत की परंपरा की याद दिलाती है।

हिंदी-साहित्य में जाति-भाति, वर्ण-व्यवस्था^४, मूर्तिपूजा तथा अन्य सामाजिक रीतियों या कुरीतियों एवं विषमताओं का जो चित्र कबीर, दाहू, सुंदरदास तथा अन्य कवियों की रचनाओं में मिलता है यहाँ उसे खटूत करना नहीं है न हमारा कोई ऐसा आग्रह है कि इस्लाम के मुसावत का कितना अधिक प्रभाव हिंदी पर पड़ा है अपितु यहाँ मुस्लिम संस्कृति एवं धर्म के संपर्क के परिणाम को आंकने के नाते उन पद्यों को प्रस्तुत किया जाएगा जिनका भाव इस्लामी मुसावत के निकट है या कुरानी कथनों के

१. ऐतिहासिक एवं व्यक्तिगत विस्तृत विवरण के लिए देखिये—इन्फ्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, डा० ताराचंद तथा अलबीरुनीज इंदिका (अल-हिन्द)

२. क. तुलसी-ग्रन्थावली, भाग २ (कवितावली १०६), पृ० १८७

ख. लोग कहैं सोधु, सोन पोधु न संकोधु,

मेरे व्याह न बरेखी, जाति पांति न चहत हौं।

तुलसी-ग्रन्थावली, भाग २ (विनयपत्रिका ७६) पृ० ४१७

३. तुलसी-ग्रन्थावली, पृ० १८८

४. पूजिय विप्र जील गुन हीना। शूद्र न गुन-गन ज्ञान प्रवीना। तुलसी

समीप जान पड़ता है। कुरान में कहा गया है कि ऐ लोगो तुम आपस में भाई भाई हो और एक आदम की औलाद हो मैं तुम्हारा रब हूँ। इसको ही फ़ारसी कवि ने कहा है 'वनी आदम आज्ञा-ए-यक दीगरअंद।' अर्थात् सब मानव एक शरीर के अंग की भाँति हैं। दादू के भाव भी ऐसे ही मिलते हैं।—

जाति हमारी जगत गुरु परमेश्वर परिवार ।^१

आतम भाई जीव सब, एक पेट परिवार ।

दादू मूल विचारिये, तौ दूजा कौन गंवार ॥^२

क्रासिमशाह कृत हंसजवाहर में शादी के भोज वर्णन में इस्लामी मुसावत की भलक मिलती है—

भयो व्याह सायत सुभग, दोड दिशि भयो हुलास ।

पुनि समाज भोजन भये, बैठ लोग चहुँ पास ॥

बैठे लोग छतीसों जाती । जो जेहि भाँति सी तेहि पाती ।

पाँति पाँति से सबै बिठावा । औ सबके पुनि हाथ धुआवा ।

जहलंग पुर अमीर उमराऊँ । सेवक आन भये तेहि ठाऊँ ।

राखे भार सम्हार के, सब रस प्रेम मिलाय ।

नाउ निरंजन सुमिर के, लाग सबै जो खाय ॥^३

नाउ निरंजन सुमिर के से विसमिल्लाह करना अभिप्राय है और वह एक निरंजन (तीहीद) ही मुसावत का कारण है तथा सब जाति के लोगों का इकट्ठा होना और जहाँ जिसे रुचे बैठना इस्लामी भाईचारा है। तुलसीदास जी भी जात पाँत की अपेक्षा संसार को एक कुनवा मानते हैं—

मेरे जाति पाँति, न चहौँ काहू की जात पाँति ।

मेरे कोऊ काम को न, ही काहू के काम को ॥

+

+

+

साह ही को गोत होत है गुलाम को ।^४

यहाँ पर 'साह (शाह)' और 'गुलाम' शब्द महमूद और अयाज की समानता तथा मुस्लिम संस्कृति के संपर्क की ओर संकेत करते हैं।^५

१-२. दादू-वानी, भाग १ पृ० ८६, २२३। अल खलको अयालुल्लाह अर्थात् खुदा

की सब रचना उसका कुनवा है। ग्लिम्सेज आफ़ हदीस, पृ० १

३. हंस जवाहर, पृ० ८८

४. तुलसी ग्रंथावली भाग २ (कवितावली १०७), पृ० १८८

५. एक ही सफ़ में खड़े हो गये महमूदो-अयाज ।

ना कोई बंदा रहा और न कोई बंदा-नवाज ॥

कुल्लियाते-इक़बाल

निम्न पद भी मुसावत द्वारा प्रेरित परिस्थिति के वाद के हैं जिनका अध्ययन दिलचस्पी से खाली नहीं है। सूफियों ने सदा समानता और मुसावत की शिक्षा दी है—

कहा भयो जो विप्र कुल जनम्यो सेवा सुमिरन नाही ।

स्वपच पुनीत दास परमानंद जो हरि सन्मुख जाही ।^१

जात गोत कुल नाम गनत नहि रंक होइ कै रानी—१।११

निम्न पदों की शब्दावली तथा भाव भी विचारणीय हैं। शाह हो या गुलाम सबको उसकी इबादत का समान अधिकार है—

खड़ा रहूँ दरबार तुम्हारे, ज्यों घर का बंदा जादा ।^२

न्यारो कै गनिबो जहाँ गने गरीब गुलाम ।^३

ऋद्धि अरु सिद्धि जाके हाथ जोरि आगे खरी,

सुन्दर कहत ताके सबही गुलाम हैं ।^४

हज कावे हौं जाइया आगे मिला खुदाइ ।

+

+

+

बलिहारी इहि प्रीति को जिह जाति वरन कुल जाइ ॥^५

२. व्यवहार पक्ष तथा कर्मवाद

अल्लाह के आदेश से मुहम्मद साहब के द्वारा इस्लाम का प्रवर्तन एक संधीय धर्म के रूप में हुआ। यह एक प्रवृत्ति प्रधान मजहब है जहाँ इस्लाम के सैद्धांतिक पक्ष के प्रमुख स्तंभ तीहीद और आखिरत एवं ईमाने-मुफ़सल (अल्लाह पर, उसके मलाइका—फ़िरिश्तों, आसमानी किताबों, रसूलों, यौमे-क्रियामत आदि) पर विश्वास करना है और इसको मुसावत आदि द्वारा क्रियान्वित करना है, वहाँ दूसरी तरफ़ व्यवहार पक्ष के नाते धार्मिक-अनुष्ठान अथवा धार्मिक कृत्यों का भी आदेश दिया गया है जोकि नमाज़, रोज़ा, हज, ज़कात आदि हैं।

सांस्कृतिक दृष्टि से इनका यह महत्व है कि यह धार्मिक अनुष्ठान ऐसे हैं जिनसे एक ओर जहाँ सामूहिक और संधीय जीवन को बल मिलता है तथा समस्त जीवन एवं विशेषरूप से आचार पक्ष का सुधार होता है वहाँ दूसरी तरफ़ धार्मिक दृष्टि से दुनिया और आखिरत (लोक परलोक) में उत्तम सिद्धियों की प्राप्ति होती है

१. परमानन्ददास (हस्तलिखित प्रत), पृ० २७६

२. मलूक-बानी, पृ० ६

३. तुलसी-ग्रंथावली (विनय पत्रिका ७७), पृ० ४१७

४. सुन्दर-विलास, पृ० ७

५. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६८, १६९

और रूहानियत (आध्यात्मिकता) की ओर बढ़ने का एक माध्यम हैं ।

कुरान के आदेशानुसार इस्लाम धर्म के अनुयायियों का दृढ़ विश्वास है कि जो जैसा कर्म करेगा उसको क्रियामत के दिन वैसा ही फल प्राप्त होगा ।^१ इसलिए इस्लाम में एक खुदा की इबादत (बन्दगी, आराधना) पर बल देते हुए नमाज, रोज़ा, हज्ज, ज़कात^२ आदि कृत्यों पर भी बल दिया गया है । भारतवर्ष का इस्लाम से दीर्घकाल का संपर्क है । मुस्लिम-संस्कृति के प्रतिनिधि सूफ़ियों के माध्यम से तथा मुस्लिम शासकों, मुस्लिम देशों के व्यापारियों एवं पर्यटकों और मुस्लिम समाज के संपर्क में हिंदी-कवि आदिकाल से ही रहे हैं । आलोच्यकालीन हिंदी-कवियों के काव्य के सूक्ष्म एवं गहन अध्ययन से ऐसा प्रमाणित होता है कि ये हिंदी-कवि न केवल इस्लाम के सैद्धांतिक एवं व्यवहार पक्ष की मोटी मोटी बातों से ही परिचित हो गये थे अपितु वे इनको भली-भाँति समझते भी थे तभी तो उनमें से अधिकांश के द्वारा कुरआनी शब्दावली का इतना ठीक ठीक प्रयोग किया गया है कि जिसे देखते ही बनता है और जो हिंदी और मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का एक सहज, सुखद एवं उदार परिणाम है ।

कलिमा

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है शब्द, वाक्य तथा मुसलमानों का धर्ममंत्र । इस मंत्र का पारायण करना कि अल्लाह एक है और मुहम्मद उसका रसूल है (लाइलाहा इल्लाहा मुहम्मदुररसूलुल्लाहि) । भाव की दृष्टि से हिंदी के अनेक कवियों में अल्लाह के एक होने का भाव तो मिल ही जाता है किन्तु शब्द 'कलिमः (कलमा)' का भी हिंदी कवियों ने प्रयोग किया है—

आप अलेख इलाही आगै, तहं सिजदा करै सलामं ॥

(दादू) सब तन तसवी व हैं करीमं, ऐसा करले जापं ।

रोज़ा एक दूर करि दूजा, 'कलमा' आपै आपं ॥^३

यहाँ पर इलाही, सिजदा, सलाम, तसवी (सुमिरनी) करीम, रोज़ा और 'कलमा' शब्द कुरानी शब्दावली के हैं । इससे मुस्लिम-संपर्क तो स्पष्ट भलकता ही है, दादू-साहित्य का सूक्ष्म अध्ययन यह बताता है कि दादू कलिमा से भी अपरिचित नहीं मालूम होते—

दिल दरियां में गुसल हमारा, ऊज़ू करि चित लाऊं ।

साहिव आगे कहुं वन्दगी बेर बेर बलि जाऊं ॥

(दादू) पंचौ संगि संभालूं साई, तन मन तो सुख पाऊं ।

१. कुरान, सूरे हाममीम अस सजदः (४१), आयत ४६

२. कुरान, सूरे साफ़ात् (३७), आयत ३७-४२

३. दादू-बानी, भाग १, पृ० ६३

प्रेम पियाला पिवजी देवै, 'कलमा' ये लय लाऊं ॥^१

यदि मनुष्य नापाक हो तो नमाज से पहले गुसल (स्नान) करे अन्यथा साधारणतः पाँचों समय की नमाज से पूर्व (नापाक न होने पर भी) वुजू (ऊजू) करके ही बंदगी (नमाज) करनी होती है, कलमा उसके बाद। दादू इन धार्मिक कृत्यों से परिचित ही मालूम पड़ते हैं। इनके अतिरिक्त मनमोजी मस्त कबीर के एक दो उदाहरण से इसे यहीं संक्षिप्त किया जाता है।

अल्लह अवलि दीन को साहिब जोर नहीं फुरमावै ॥

निवाजु सोई जो न्याई विचारै 'कलमा' अकलहि जानै।

पांचहुं मुसि मुसला विछावै तब ती दीन पछानै ॥^२

इसमें पहली पंक्ति कुरान की इस मशहूर आयत का अनुवाद मालूम होती है—लाइक्राहकिदीन यानी अल्लाह कहता है, दीन में कोई जोर जबरदस्ती नहीं।

'कलमा' पढ़ि पढ़ि भई तुरकानी, अजहूँ फिर अकेली।^३

नमाज तथा अरकान

यहाँ पर नमाज तथा उससे संबद्ध अज्ञान (बांग), वुजू, गुसल, नमाज के पांच समय, सजदा, रकूअ, नमाज पढ़ने का स्थान (मस्जिद), अन्य उपकरण, मुसल्ला, तसबीह तथा उन सबही बातों की एक ही स्थान पर संक्षिप्त व्याख्या की जाएगी, जिनके उदाहरण आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में स्थान स्थान पर मिलते हैं।

इस्लाम के व्यवहार पक्ष के अंतर्गत इस धार्मिक अनुष्ठान का एक महत्वपूर्ण स्थान है। कुरान में स्थान स्थान पर नमाज पढ़ने का आदेश आया है तथा तत्संबन्धी विषयों की व्याख्या एवं उपयोगिता बताई गई है।^४

नमाज का मुख्य उद्देश्य अल्लाह का स्मरण है जिसके माध्यम से बंदा (दास) अपने रब (पालने वाला) की ओर लपकता है, उसके सामने अपनी दीनता एवं विनम्रता प्रकट करता है और उससे अपने सुधार सँवार तथा नजात की याचनाएँ करता है। नमाज जीवन के लिए साँस की भाँति आवश्यक बताई गई है। नमाज से दूर व्यक्ति को जीवन की वास्तविकता से दूर बताया गया है। यह तो हुआ एक प्रकार का धार्मिक दृष्टिकोण। वैज्ञानिक दृष्टि से व्याख्या करते हुए एक विद्वान ने नमाज की

१. दादू-बानी, भाग १, पृ० १३०

२. कबीर-ग्रंथावली, (परिशिष्ट-२१७), पृ० २५३-२५४

३. क. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १२४

ख. जिन कलमाँ कलि माँहि पढ़ावा, कुदरति खोजि तिन्हू नहि पावा ॥

कबीर-ग्रंथावली, पृ० १८१

४. कुरान, सूर बकर (२), आयतें ३, ४३, ४५, ११०, १४६, १५०, २३८ आदि

स्वास्थ्य के लिए उपयोगिता सिद्ध करते हुए कहा है—‘नमाज में शारीरिक जोड़ों (ज्वाइंट्स) से काम लिया जाता है जैसे हाथों को कान तक उठाकर ‘नीयत’ बांधना रकूअ (सिर झुकाना) और सजदा बैठकर झुकना) करना ‘क्रअदः’ में बैठना, सलाम फेरना, उंगलियों, कलाईयों, कंधों, कोहनियों, रीढ़ की हड्डी की गुरियों, घुटनों, टखनों और गर्दन की हड्डियों को काम में लेना होता है।

नमाज न केवल रूहानियत (आध्यात्मिकता) के उत्थान के लिए आवश्यक है^१ अपितु एक अच्छी हल्की शारीरिक वरजिश (एक्सरसाइज) भी है जिससे शारीरिक जोड़ मजबूत हो जाते हैं। सांस्कृतिक दृष्टि से नमाज में कंधे से कंधा मिलाकर एक ही सफ़ (पंक्ति) में गोरा काला, अमीर गरीब, क़ाज़ी, मुल्ला, सक्का, लोहार, बढ़ई, बादशाह, गुलाम का खड़ा होना मुसादत भाईचारा और समानता तथा सामाजिकता को बढ़ावा मिलता है।^२ वास्तव में इस्लाम पहला धर्म है जिसने सामूहिक इबादत (पब्लिक प्रेयर) करने के तरीके से तहजीवी यकरंगी (सांस्कृतिक एकता) प्रदान की।^४

हिंदी के सूफ़ी कवि तो इन धार्मिक अनुष्ठानों और विशेष रूप से नमाज से परिचित ही होंगे, इसमें सन्देह की क्या गुंजाइश हो सकती है। सामान्यतः इन्होंने इसका शरीअत के नाम से उल्लेख किया है। शरीअत में नमाज रोज़ा आदि ये धार्मिक अनुष्ठान ही आते हैं—

सांची राह ‘सरोअत’, जेहि विसवास न होई।

पाँव राख तेहि सीढ़ा नि भरम पहुँचै सोइ॥^३

इन्होंने कहीं कहीं नमाज का भी स्पष्ट उल्लेख कर दिया है और कहीं पाँच वक़्त का भी—

साई केरा बार, जो थिर देखे औ सुनै

‘नइ नइ करै जोहार मुहमद निति उठि पाँच बेर’।

ना ‘नमाज’ है दीन कथूनी। पढ़ै नमाज सोइ बड़ गूनी॥^४

वही किरति कीना सवै, वही दोउ जग साँच।

१. क़ुरानमजीद और तखलीक़े-इनसान, पृ० ६८

२. विस्तृत विवरण के लिए देखिये - शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४८६-४९६

३. दी स्प्रिट आफ़ इस्लामिक कल्चर, ४

इनडीड, इस्लाम वाज़ दी फ़र्स्ट रिलीजन द इंट्रोड्यूस ‘दी ट्रेमैंडस पावर आफ़ पब्लिक प्रेयर ऐज ए यूनिफ़िकेशन कल्चर।’

४. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट २६), पृ० ३२२

५. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट २५, २६) पृ० ३२१

कासिम खोजीं वही का, नाम नित जग 'पांच' ॥^१

गुरुग्रंथ साहब में अनेक स्थानों पर नमाज के बारे में कहा गया है—

फरीदा वे निमाजा कुत्तया इहन भली रीत ।

कवही चल न आया पंजेवखत मसीत ॥^२

'पंजि वखत निवाज' गुजारहि पड़हि कतेव कुराण ।

नानक आखे गोर सदेई रहिओ पीण खान ॥^३

इतना ही नहीं ग्रंथ साहब में राग तिलंग महुला १ वार २ में नमाजे-जनाजा (मरने के बाद मृतक के भार कम कराने के लिए जो नमाज पढ़ाई जाती है) का भी इन शब्दों में उल्लेख है। आखिर वेयफतम कस नदारद, चूं शब्द 'तकवीर' ।^४ 'तकवीर' नमाज शुरुआ होते ही पढ़ी जाती है।

दाहू वाणी में तो नमाज सिजदा शीर्षक से जो निम्नलिखित पद्य दिये गये हैं उनमें हीद, हज्जरी, गुस्ल, उज्ज, अल्लाह निमाज, मसीत, पंजमाती, इमाम आदि अनेक शब्द हैं जो नमाज से संबंधित हैं। ये इस रूप में वर्णित किये गये हैं—

॥ नमाज सिजदा ॥

(दाहू) 'हीद' हज्जरी दिल ही भीतर, 'गुस्ल' हमारा सारं ।

'उज्ज' साजि अलह के आगै, तहाँ 'निमाज' गुजारं ॥

(दाहू) काया 'मसीत' करि 'पंचजमाती,' मनही 'मुला इमामं ।'

आप अलेख इलाही आगै, तहं 'सिजदा' करै सलामं ॥

(दाहू) सब तन 'तसवी' कहै करीमं, ऐसा कर ले जापं ।

'रोजा' एक दूर करि दूजा 'कलमा' आपै आपं ॥

(दाहू) अठे पहर अलह के आगै, इक टग रहिवा ध्यानं ।

आपै आह, अरस के ऊपर, जहाँ रहै रहमानं ।

अठे पहर इबादती, जीवन मरण निवाहि ।

साहिब दर सेवै खड़ा, दाहू छाड़ि न जाइ ॥^५

१. हंसजब्राहर, पृ० २७३

२. गुरुग्रंथ साहब, इलोक फरीद जी (वार दो) २१६६

३. क. नानक वाणी, पृ० २७

ख. तोह करि रखे 'पंजि करि साथी' नाउ सैतानु मतु करि जाई ।

नानकु आखै राहिपै चलणा मालु वनु कितफू संजि आही ।

नानकवाणी पृ० १२६

४. नानक वाणी, पृ० ४२७

५. दाहू-वानी, भाग १, पृ० ६३

दादू ने उजू (वजू), निमाज (नमाज), पंचजमाती (पाँचों समय की जमाअत) मसीत (मस्जिद), सिजदा, सलामं, तसवी (तसवीह), रोज़ा आदि जिन शब्दों का स्पष्ट उल्लेख किया है उनकी व्याख्या प्रसंगानुकूल आगे की जाएगी। इन्होंने प्रथम भाग में पृ० १३०, १५२ पर भी नमाज़ का उल्लेख किया है। इनके अतिरिक्त रैदास भी सच्चे इस्लाम के जाग्रत होने पर ही नमाज़ की उपयोगिता बताते हैं—

जिसके इसक आसरा नहीं, क्या 'निवाज़' क्या पूजा ।^१

मलूकदास नमाज़ के क़ज़ा (छूट जाने) होने तथा नमाज़ से भी परिचित मालूम होते हैं—

तौजी और 'निमाज़' न जानूं, ना जानूं घरि 'रोज़ा' ।

बांग जि कर तबही से विसरी, जब से यह दिल खोजा ॥

कहें मलूक अब 'कज़ा' न करिहैं, दिल ही सों दिल लागा ।^२

यहाँ सूफ़ियों की शरीअत से गुजर कर आगे की स्थिति (स्टेज) की ओर भी संकेत है। दादू, मलूक, रैदास आदि साधु संत स्वतंत्र प्रवृत्ति के थे इसलिए इनके यहाँ मंडन और खंडन दोनों ही मिलते हैं। कबीर क्योंकि इनसे और भी आगे थे और अपनी स्वतंत्र प्रवृत्ति तथा अटपटी वाणी के लिए मशहूर हैं इसलिए उन्होंने जहाँ चाहा मंडन किया और जहाँ चाहा नमाज़ रोज़ा करने वालों को फटकार दिया। उनके नमाज़ सम्बन्धी दोनों प्रकार के विचार यहाँ दिये जाते हैं—

'निवाज़' सोइ जो न्याई विचारै कलमा अवलहि जानै ।

पांचहु मुसि मुसला विछावै तब तौ दीन पिछानै ।^३

मुलनां बंग देइ सुर जानी, आप मुसला बैठा तांनी ।

आपुन मैं जे करै 'निवाजा', सो मुलनां सरबत्तरि गाजा ॥^४

नमाज़ के कपड़ों की पाकी नापाकी (पवित्रापवित्र) का भी बड़ा खयाल रखा जाता है और कपड़े में यदि खून का घब्बा लगा हो तो नमाज़ नहीं पढ़ी जानी चाहिये जो रतु लगै कपड़े 'जामा' होइ 'पलीतु' ।^५

१. रैदास की बानी, पृ० २६ २. क. मलूक दास की बानी, पृ० ७

ख. संध्या 'निवाज़' समय करि देखै । मलूक-बानी, पृ० २७

३. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २५४

४. क. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६६

ख. जो दिल मैहि कपट निवाज गुजारहु क्या हज कावै जाया ।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४८

५. क. नानक-वाणी, पृ० १७८

ख. तू 'नापाक' 'पाक' नहीं सूझया जिसका मरम न जान्या ॥

कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४८

गुस्ल और बुजू

नमाज़ पढ़ने वाला यदि किसी मल मूत्र या वीर्य निष्कासनादि के कारण नापाक है तो केवल डुजू से काम न चलेगा। उसे गुस्ल (स्नान) करना चाहिये। गुस्ल और बुजू के विषय में कुरान में अनेक स्थानों पर उल्लेख है।^१ बुजू, नमाज़ पढ़ने से पूर्व शुद्धि की दृष्टि से हाथ बास्तीन तक, मुंह तथा पाँव विधिवत् धोने को कहते हैं।^२ कतिपय हिंदी के कवियों ने इसका उल्लेख किया है

दिल दरिया में 'गुसल' हमारा, 'ऊजू' करि चित लाऊँ।

साहिब आगे कलूँ बंदगी, बेर बेर बलि जाऊँ॥^३

क्या उज्जू पाक किया मुह घोया क्या मसीति सिर लाया।

जो दिल मैहि कपट, निवाज गुजारहु क्या हज कावै जाया॥^४

यहाँ कबीर कुरानी उस आयत की ओर संकेत कर रहे हैं कि बुजू और नमाज़ तब ही बख़शी जाएगी जब दिल से पढ़ी जाए और दिल को सांसारिक कपट से पाक किया जाए अन्यथा सब निस्सार है।^५ इस आयत में मुनाफ़िक्कों (कपटाचारियों) के लिए कहा गया है।^६

अज्ञान (वांग)

अज्ञान का अर्थ है घोषणा करना^७, नमाज़ का बुलावा, नमाज़ की सूचना के शब्द जो जोर जोर से पुकारे जाते हैं। मुहम्मद साहब के जमाने में सामान्यतः हज़रत बिलाल (एक हृदयी काले रंग वाले) अज्ञान दिया करते थे। अज्ञान, नमाज़ पढ़ने वालों को सूचना देने के लिए दी जाती है जिससे उन्हें यह पता चल जाए कि अब कुछ क्षणों के पश्चात् सामूहिक नमाज़ प्रारंभ होने वाली है। अज्ञान का संक्षिप्त सार यह है कि 'ऐ नमाज़ पढ़ने वालो नमाज़ की ओर आओ। यह नमाज़ तुम्हारे

१. कुरान, सूरे अलमाइदः (५), आयत ५, ६

२. बुजू के विवरण के लिये देखिये - दी होली कुरान, प्रीफ़ेस, पृ० १७

३. दादू-बानी, भाग १, पृ० १३०

४. (दादू) हीद हज़ूरी दिल ही भीतर 'गुसल' हमारा सारं।

'ऊजू' साजि अलह के आगे, तहां निमाज़ गुजारं। दादू बानी, भाग १, पृ० ६३

५. (क) कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४८

(ख) उट फरीद उजू साज, सुबह नमाज़ गुजार।

गुरुग्रंथ साहब, श्लोक फरीद जी वार दो।

६. कुरान, सूरे अन-निसा (४), आयत १४२

७. डारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १६^१

सुधार का एक मार्ग है और जो एक अल्लाह के लिए पड़ी जाती है जो बहुत महान् है, पाक है, मुहम्मद जिसका रसूल है ।^१

मुस्लिम-संपर्क के परिणाम स्वरूप कतिपय हिंदी कवि अज्ञान से परिचित मालूम होते हैं । गुरुग्रंथ साहब राग मारू महना पांच में अज्ञान (बांग) संबंधी चर्चा मिलती है और कबीर के यहाँ भी—

मुलना 'बांग' देइ सुर जानी, आप मुसला बैठा तांनीं ॥^२

दादू और मलूक ने भी अज्ञान (बांग) का उल्लेख किया है—

'बांग' जिकर तब ही से बिसरी, जब से यह दिल खोजा ॥^३

सजदा

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है झुकना, माथा टेकना, सर झुकाना, जमीन पर सर रख कर खुदा को प्रणाम करना । सजदा नमाज का एक विशेष अंग है जिसमें मनुष्य अल्लाह की महानता, पाकी और सर्वशक्तिमत्ता का ध्यान रखते हुए अपना सिर उसके लिए जमीन पर रख देते हैं ।

हिंदी-कवियों ने अपने काव्य में सजदा का उल्लेख किया है—

तब साहिब कौं 'सजदा' किया, जब सिर धरया उतारि ।^४

यौं दादू जीवत मरै, हिंस हवा कौं मारि ॥^५

जाती नूर अलाह का सिफाती अरवाह ।

सिफाती 'सजदा' करै, जाती बेपरवाह ॥^६

१. शारदर एंसाक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १६ तथा दी होला कुरान प्रिफ़ेस, पृ० १६

२. (क) कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६६

(ख) कहू रे मुल्ला बांग निवाजा । एक मसीति दसै दरवाजा । कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४०

(ग) रोजा किया निमाज गुजारी, 'बांग' दे लोग सुनावा । कबीर-ग्रंथावली, पृ० १३३

३. (क) मलूकदास की बानी, पृ० ७

(ख) हर रोज हज्जरी होइ रहू, काहे करै कलाप ।

मुल्ला तहां पुकारिये, जहं अरस इलाही आप ॥ दादू-वानी, पृ० १३०

४. देखिये—शीर्षक 'नमाज सजदा', दादू-वानी, भाग १, पृ० ६३

५. दादू-वानी, भाग १, पृ० १६६

६. दादू-वानी, भाग १, पृ० १८२

सिद्धु करि 'सिजदा' मनु करि मखसूद ।^१

मलूकदास ने स्पष्ट रूप में सिजदा को विधिवत् व्यक्त किया है—

कहत मलूक महबूब पिया खूब यार ।

सिर लगाय जमीं में 'सिरदा' कराइये ॥^२

दरूद

नमाज की एक विशेष दुआ है और 'सलाम विशेषतः रसूल पर भेजा जाता है । नानक जी इससे भी परिचित मालूम होते हैं । यह एक पारिभाषिक शब्द है—

पीर पैकामर सालक सादक सुहदे अउर सहीद ।

सेख मसाइक काजी मुला दरि दरवेस रसीद ॥

वरकति तिन कउ अगली पड़दे रहनि 'दरूद' ।^३

तसवीह

नमाज के बाद विशेषरूप से तथा वैसे भी खाली 'समय में नमाज़ी तसवीह पढ़ता है । तसवीह अल्लाह की महानता के वर्णन के रूप में पढ़ी जाती है । तसवीह सुमिरनी को भी कहते हैं—

माला कहाँ औ कहाँ तसवीह^४—

मन मनके करि 'तसवी' फेरूँ, तब साहिब के मन भावै ।^५

मुसल्ला

नमाज पढ़ने की चटाई या दरी को मुसल्ला कहते हैं । कबीर ने इसका भी प्रयोग किया है—

पाँचहु मुसि 'मुसला' विछावै तब ती दीन पछानै ।^६

मस्जिद—(मसीत)

नमाज पढ़ने के भवन को मस्जिद^७ कहते हैं । वस्तुकला की दृष्टि से गुंबद

१. नानक-वाणी, पृ० १६६

२. (क) मलूक-वानी, पृ० २६

(ख) कितने बैठे सिरदा करते, माया जाल लपेटा । मलूक-वानी पृ० १

३. नानक-वाणी, पृ० १३२

४. (क) मलूक-वानी, पृ० २७, २८

(ख) तसवी केरौं प्रेम की हियां करौं निवाज । मलूक-वानी, पृ० ७

५. दादू-वानी, भाग १, पृ० १३०

६. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २५४

७. शारदर एंसाइक्लोपीडिया आफ इस्लाम, पृ० ३३०-३५३ के आचार पर

तथा बहुत बड़े बड़े दरों महाराबों वाली इमारत होती है। इसमें सहन (आंगन) भी होता है तथा यदि संभव हो तो इसमें वजू करने के लिए हौज (जलाशय) भी होता है। अन्य पूजा स्थानों की भांति इसमें गोपनीयता का कोई स्थान नहीं होता। दमिश्क और बगदाद आदि प्रमुख मुस्लिम केंद्रों में मस्जिद के एक भाग में ही मदरसा (पाठशाला) भी हुआ करता था जहाँ पर संसार भर के ज्ञान-विज्ञान की शिक्षाएँ भी दी जाती थीं। भारत में भी मुस्लिम शासन के काल में अनेक मस्जिदों से ही मदरसा (पाठशाला) भी संबद्ध (अटैच्ड) थे जहाँ पर ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा दी जाती थी।^१ इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मस्जिद संकुचित भावना की द्योतक नहीं। यह केवल-मात्र एक ऐसा धर्म-स्थान नहीं है जहाँ नमाज़ी के अतिरिक्त और किसी का प्रवेश ही न हो। अल्लाह वाले सूफ़ी संत और मस्त फ़कीर (यदि अन्य स्थान न मिले तो उसमें) रात को विश्राम भी कर सकते हैं। संभवतः तुलसीदास जी ने कभी ऐसा देखा भी हो। एक मस्त सूफ़ी फ़कीर की सी तरंग में आकर तुलसीदास ने यह बात कही है—

तुलसी सरनाम गुलाम है राम को, जाको रुचै सो कहै कछु ओऊ।

मांगि कै खैवो 'मसीत' को सोइबो, लैवै को एक न दैवै को दोऊ॥^२

ये पंक्तियाँ तुलसीदास जी की उदारता की सूचक हैं तथा इससे पूर्व के सवैयों में इन्होंने अपनी सामाजिक विषमता का स्पष्ट चित्र दिया है। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक हिंदी कवियों ने मस्जिद का वर्णन किया है जो मुस्लिम संपर्क का ही परिणाम है—

(दादू) हिन्दू लोग देहुरै, मुसलमान 'मसीति'।

न तहां हिन्दू दहुरा, न तहां तुरक 'मसीत'।

यहु 'मसीत' यह देहुरा, सतगुर दिया दिखाइ।^३

रोज़ा—

यह फ़ारसी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है व्रत, उपवास। इसके लिए अरबी शब्द सियाम या 'सौम' है। क़ुरान में रोज़ा रखने के लिए अनेक स्थानों पर

१. देखिये—सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूटिंग दी मुग़ल एज, पृ० १४४-१४५, १४७

२. तुलसी-ग्रंथावली, (कवितावली १०६), पृ० १८७

३. क. दादू-वानी, भाग १, पृ० १६५

ख. 'मसीत' सवारी माणसौ, तिस कौ करै सलाम। दादू-वानी, भाग १, पृ० २२४

ग. महल मियां का दिलहि में औ 'महजिद' काया। मलूक-वानी, पृ० ७

घ. पढ़ि ले काजी बंग निवाजा, एक 'मसीति' दसौं दरवाजा।

कवीर-ग्रंथावली, पृ० ८३ तथा २४०

आदेश आया है। जिस मास में तीस रोजे रखे जाते हैं वह रमजान कहलाता है। कुरान में आया है 'रमजान का महीना है जिसमें कुरान नाज़िल (उतरा) हुआ कि लोगों के लिए मार्ग दर्शन की खुली निशानियाँ हैं।^१ तो तुम में से जो कोई इस महीने को पाए उसे चाहिए कि उसमें तीस रोजे रखे। और जो कोई बीमार हो तो वाद में पूरा करे। रोज़ा प्रत्येक वयस्क मुसलमान पर फ़र्ज़ (अनिवार्य) किया गया है तथा इसकी अनेक उपयोगिताएँ बताई गई हैं। सियाम शब्द का अर्थ है रुक जाना, रोज़े में मुसलमान प्रातःकाल पौ फटने के समय से लेकर संध्या तक खाने-पीने तथा स्त्री प्रसंग से रुका रहता है। इसके साथ-साथ रोज़े से मनुष्य में धर्मपरायणता आती है, हृदय और आत्मा की शुद्धि तथा आध्यात्मिक एवं नैतिक विकास होता है, वह संयमी और अल्लाह से डरने वाला बनता है। रोज़ा रखने का एक उद्देश्य यह भी है कि मनुष्य को भूख तथा गरीबों के अभाव का एहसास भी हो सके। यों तो व्रत, उपवास का प्रचलन संसार भर के धर्मों में किसी न किसी रूप में रहा है जो किसी भी बसमय (दुःख, विपत्ति आदि) के अवसर पर रखा जाता था। किंतु इस्लाम में मनुष्य की मानसिक प्रवृत्तियों के सर्वतोमुखी विकास एवं संस्कार के लिए रोज़े की उपयोगिता बताई गई है।^२ तथा इससे स्वास्थ्य वृद्धि, आत्म शुद्धि एवं दृढ़ संकल्प को बल मिलता है।

मुस्लिम संपर्क के कारण हिंदी-साहित्य में रोज़े का भी उल्लेख किया गया है। हिंदी के सूफ़ी कवियों ने इसे भी 'शरीअत' के अंतर्गत ही वर्णित किया है।^३ इनके अतिरिक्त गुरु ग्रंथ साहब में बताया गया है कि रोज़ा (तीसों) रखने और नमाज़ (पांच समय) को साथी बनाने (पढ़ने) से सैतान (नारद) के पड़यंत्रों से मनुष्य बच जाता है—

‘तीह करि राखे’ पंजि करि साथी नाउ सैतानु मतु करि जाई।

नानकु आखँ राहि पै चलणा मालु धनु कितकू संजि बाही ॥^४

दादू, मलूक, कबीर आदि कवियों ने भी रोज़े का उल्लेख किया है—

‘रोजा’ किया निमाज गुजारी, वंग दे लोग सुनावा।^५

१. कुरान, सूरे बकर (२), आयतें १८३-१८५

२. दी होली कुरान, प्रीफ़ेस, पृ० २५-२६

३. सांची राह 'शरीअत', जेहि विसवास न होइ।

पांच राख तेहि सीढ़ी निभरम पहुँचे सोइ ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२२

४. नानक-वाणी, पृ० १२६

५. क. कबीर ग्रंथावली, पृ० १३३

ख. हिंदू एकादसि चौबीस, रोज़ा मुस्लिम तीस बनाये। वीजक, पृ० ३८८

रोजा करै निमाज गुजारै ।^१

नमाज और रोज़े की नैतिक उपयोगिता की ओर संकेत करते हुए करनेश कवि कहते हैं कि यदि जो रोज़ा रखने और नमाज पढ़ने के बाद भी रिश्तत लेता है उसे शर्म आनी चाहिए, उसकी ये इबादतें नष्ट हो जाएंगी ।^२

हज्जे-कअबा, मक्का, मदीना, आबे-जमज़म—

हज्ज अरबी भाषा का शब्द है । यह मुसलमानों का एक धार्मिक कृत्य है जो मक्के (अरब) में जाकर अदा करना होता है और प्रत्येक घनाढ्य वयस्क (स्त्री-पुरुष) पर फ़र्ज़ (अनिवार्य) किया गया है जो उसे जीवन काल में अवश्य एक बार अदा करना होता है । क़ुरान में हज्ज के अनेक स्थानों पर आदेश दिए हुए हैं तथा उनकी विधि भी है ।^३ क़ुरान में कहा गया है कि हम (अल्लाह) ने खाना-कअबा को लोगों की इबादत का घर बनाया और कहा इब्राहीम (एक विख्यात पैग़म्बर) को कि नमाज का स्थान इसे बनाओ ।^४ काबा मक्का नगर (अरब) में अल्लाह का वह पाक (पवित्र) घर है जिसकी दीवारें अल्लाह के हुक्म से हज़रत इब्राहीम (पैग़म्बर) और इसमाईल (पैग़म्बर) ने चुनी थीं । यह मानव जाति के वास्तविक धर्म का केंद्र है । इस (दिशा) की ओर मुंह करके संसार भर के मुसलमान नमाज पढ़ते हैं । क़िबला भी इसी दिशा को कहते हैं ।

हज्ज इस्लाम के व्यवहार पक्ष का पाँचवाँ महत्वपूर्ण स्तंभ है । इसके द्वारा अल्लाह की बड़ाई और उसका प्रेम स्थायी रूप से मन में बैठ जाता है । मनुष्य अल्लाह को अपना स्वामी और पूज्य मानता है । सांस्कृतिक दृष्टि से इसका यह भी महत्व है कि संसार भर के मुसलमान (शाहंशाह से लेकर शरीब मजदूर तक) इस केंद्र पर हर साल इकट्ठे हो जाते हैं । 'एहराम' (एक सादी वेशभूषा) उस सादे फ़क्कीराना लिबास को पहन लेते हैं तथा एक ही रीति से बिना किसी रंग, नस्ल, जात पात, क़बीला तथा लिंग के ध्यान के एक अल्लाह के बंदे (दास) तथा एक आदम की संतान बन कर हज्ज अदा करते हैं । मुसावात (साम्यवाद समानता) का यह दृश्य द्रष्टव्य होता है जहाँ देश देशांतर के सभी बंधन टूट कर सब एक लड़ी में पिरोए जाते हैं ।^५

१. मलूक-बानी, पृ० २२

२. कहें करनेस अब घूस खात लाज नहीं 'रोजा' और निमाज अंत काम नहि आवेंगे ।

मिश्रबन्धु-विनोद, प्रथम भाग, पृ० ३२४

३-४. क़ुरान, सूरे बक़र, आयतें १२५, १५८, १६१, १६६-२०३ आदि आदि ।

तथा शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० १२१-१२४ के आचार पर

५. दी होली क़ुरान, प्रीफ़ेस, पृ० २८

हिंदी-साहित्य में हज्ज, कावा, क़िवला, मक्का संबंधी विचार मिलते तो हैं किंतु स्थानीय तीर्थ यात्रियों के विगड़े हुए रूप को देखकर कहीं कहीं ये संत कवि हज्ज को भी वैसा ही समझ बैठे हैं जो उनके समुद्र पार न जाने के विश्वास एवं संकोच का प्रतिफलन ही समझना चाहिये। कबीर जहाँ बहुश्रुत ज्ञान रखते थे वहाँ अपनी स्वतंत्र प्रवृत्ति का भी प्रयोग करते थे। वे कहते हैं—दिल जब तक साफ़ नहीं करोगे तब तक हज्ज भी—सार रहेगा—

हिरदै कपट मिलै क्यूं साई, क्या 'हज्ज कावै' जावा ।^१

'हज्ज' कावै' हवै हवै गया, केती बार कबीर ।

मीरां मुझ में क्या खता, मुखां न बोलै पीर ।^२

हर दो आलम खलक खाना, मोमिना इस्लाम ।

'हजां हाजी' कजा काजी, खान तू सुलतान ।^३

जायसी ने मक्का, मदीना आदि को एक रूपक द्वारा एक क़क़हरे (अलिफ़नामे से प्रेरित) में अभिव्यक्त किया है—

घा, घट जगत बर्रावर जाना । जेहि सहं घरती सरग समाना ॥

माथ ऊंच 'मक्का' बन ठाऊं । हिया 'मदीना' नबी क नाऊं ॥

सरबन, आखि, नाक मुख चारी । चारिहु सेवक लेहु विचारी ॥^४

कबीर भी कुछ ऐसे ही अंदाज से कहते हैं—

मन करि 'मक्का' 'क़िवला' करि देही । बोलनहार परस गुरु एही ।^५

मक्का और मदीने का भी नामोल्लेख हिंदी कवियों में मिलता है—

कहूं भूल्यो 'मक्का' जइ कहूं भूल्यो काशी है ।^६

'मका' विचि मुसाफ़रीला, मदीना मुलतान वे ॥^७

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १३३

२. क. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६७

ख. 'हज कावै' हीं जाइया आगे मिल्या खुदाइ । कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६५

ग. रोजा करै निमाज गुजारें, क्या 'हज कावै' जाए । कबीर ग्रंथावली, पृ० १३१

घ. सेप सवूरी बाहिरा, क्या 'हज कावै' जाइ । कबीर ग्रंथावली पृ० ३६, २००

३. दादू-वानी, भाग २, पृ० १६६

४. जायसी-ग्रंथावली, (अखरावट ११०), पृ० ३१०

५. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४०

६. सुन्दर-विलास, पृ० ८२

७. दादू-वानी, भाग २, पृ० १३६

इतना ही नहीं मुस्लिम संपर्क के कारण ये कवि इस्लाम को और भी निकट से देख चुके थे। ज़मज़म मक्के का एक कुआँ है जिसका पानी बहुत ही पवित्र समझा जाता है। इसे आबे-ज़मज़म कहते हैं। दादू ने इसका भी उल्लेख किया है—

इथां 'आब ज़मज़मा', इथाई सुबहान वे ।

तख़्त खानी कंगुरेला, इथाई सुलतान वे ।^१

हिंदी के सूफ़ी-असूफ़ी कवियों में अधिकांश कवि बड़े ही उदार हृदय थे तथा समन्वयात्मक दृष्टिकोण रखते थे। सब अल्लाह के बंदे हैं, एक आदम की औलाद हैं ऐसा क़ुरान में अनेक स्थानों पर कहा गया है और चसुधैवकुटुंबकम की भारतीय परंपरा है। मनोहर कवि भी भारतीय एवं अरबी महान् आदर्शों के समन्वय की ही बात कहते हैं—

अचरज मोहि हिन्दू तुरुक बादि करत संग्राम ।

इक दीपति सी दीपियत 'कावा' काशी घाम ।^२

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि हिंदी साहित्य में मुस्लिम संपर्क-स्वरूप हिंदी कवियों ने इस्लाम धर्म के अनेक सिद्धांतों का निरूपण करते हुए अंतर्कथाओं को और धारणाओं को काव्याभिव्यक्ति का साधन बनाया है।

तसव्वुफ़

संसार के प्रत्येक विख्यात धर्म में तसव्वुफ़ के तत्व पाये जाते हैं। यह बात अलग है कि उसका नाम देश काल के साथ बदलता रहा। पश्चिम हो या पूर्व यह प्रत्येक स्थान पर नजर आता है। इसके पथ अनेक हो सकते हैं^३ किंतु आधारभूत विश्वास प्रत्येक देश के सूफ़ियों के एक से है। प्रत्येक सूफ़ी का लक्ष्य परमसत्ता की खोज, उसकी अनुभूति, उसका दीदार, उसका नैकदय प्राप्त करना तथा इससे भी एक क़दम आगे रहा है।

तसव्वुफ़ इश्क़ (प्रेम) पर आधारित बताया जाता है और इसका स्वरूप ऐसा विश्वव्यापी है कि कोई भी देश, कोई भी जाति इससे खाली नहीं। प्रत्येक जाति में कुछ न कुछ ऐसे व्यक्ति निकल आते हैं जिन्हें परमात्मा से इश्क़ की हृद तक लगाव होता है। आदि काल से अब तक यदि पूर्व और पश्चिम की महान् विभूतियों की सूची पर ध्यान दिया जाए तो उसमें विचारशील व्यक्ति ऐसे भी मिलेंगे जो किसी न किसी

१. दादू-बानी भाग २, पृ० १३६

२. हिंदी-साहित्य का इतिहास, शुक्ल, पृ० २०५

३. विधिना के मारग हैं तेते । सरग नखत तन रोवां जेते ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२१

रूप में तसव्वुफ़ के क्रायल थे । इसी प्रकार संसार के प्रमुख साहित्यों पर भी तसव्वुफ़ की छाप स्पष्ट दिखाई पड़ती है ।

यह विषय इतना गहन, विशाल, बहुमुखी एवं जटिल है कि इसके साथ पूरा पूरा न्याय करने के लिए कई विशालकाय ग्रंथों की आवश्यकता है । फिर प्रस्तुत शोध प्रबंध की कुछ सीमाएं भी हैं और तसव्वुफ़ इसका एक अंश मात्र है जिसमें मुस्लिम संपर्क के परिणामस्वरूप आलोच्यकालीन हिंदी कवियों द्वारा वर्णित तसव्वुफ़ को प्रस्तुत करना है । इसलिए यहाँ तसव्वुफ़ का कोई विश्वव्यापी इतिहास प्रस्तुत करना उचित न होगा न ही अन्य धर्मों से आदान प्रदान की पूरी कहानी कहना अपेक्षित है ।

तसव्वुफ़ की प्राचीनता एवं व्यापकता में विश्वास रखने वाले तथा आदम से लेकर मुहम्मद साहब तक के, अल्लाह द्वारा भेजे हुए पैगंबरों का समन्वय करने वाले कतिपय विद्वानों ने तसव्वुफ़ की प्राचीनता इस क्रम से वर्णित की है कि तसव्वुफ़ का बीजवपन हज़रत आदम (आदि मानव एवं पैगंबर) में, अंकुर हज़रत नूह (पैगंबर—जलप्लावन कथा वाले) में, कली हज़रत इब्राहीम (पैगंबर, जिनका लकड़ खलीलुल्लाह अर्थात् अल्लाह का मित्र) में, विकास हज़रत मूसा (पैगंबर, तूर पहाड़ पर जलवा, ईश-ज्योति देखने वाले) में, परिपाक मसीह (ईसा पैगंबर) में, एवं फलागम मुहम्मद साहब में हुआ । इसके अतिरिक्त कुछ का मत है कि सूफ़ियों के आठ गुणों का अवि-र्भाव क्रमशः इब्राहीम, इसहाक, अय्यूब, जक्रिया, यह्या, ईसा एवं मुहम्मद साहब में हुआ । इससे अभिप्राय यही हो सकता है कि सूफ़ी-संप्रदाय का सामी विचारधारा से संबद्ध इस्लाम धर्म से घनिष्ठ संबंध है ।

जिस प्रकार ईसाई रहस्यवाद को बिना ईसाई धर्म के संबर्ध के नहीं समझा जा सकता और हिंदू दर्शन या भारतीय रहस्यवाद को बिना हिंदू धर्म के संबर्ध के नहीं समझा जा सकता उसी प्रकार तसव्वुफ़ या इस्लामी रहस्यवाद को समझने के लिए इस्लाम के आंतरिक और बाह्य विकास पर ध्यान देना ज़रूरी है । अरबी, फ़ारसी और तुर्की, इस्लाम की इन तीन प्रमुख भाषाओं में 'सूफ़ी' शब्द के प्रयोग में एक विशेष धार्मिक संकेत या अनुमान पाया जाता है तथा इसका व्यवहार केवल उन रहस्यवादियों के लिए होता है जो इस्लाम धर्म में विश्वास रखते हों ।

तसव्वुफ़ की परिभाषा

तसव्वुफ़ या सूफ़ी मत की कोई निश्चित परिभाषा देना इसलिए कठिन है कि यह अल्लाह और बंदे के बीच एक ऐसा अनुभव है कि अनुभवकर्ता अभिव्यक्त करने की चेष्टा करने पर भी इसे पूर्णतः अभिव्यक्त करने में सफल नहीं हो पाता । अंग्रेजी भाषा का शब्द मिस्टिसिज्म तथा हिंदी के आध्यात्मवाद या रहस्यवाद जिन अर्थों में आते हैं,

तसव्वुफ़ से भी लगभग यही आशय है, फिर भी तसव्वुफ़ की परिभाषा अनेक विद्वानों ने की है। लेगेसी आफ़ इस्लाम में प्रोफ़ेसर निकलसन ने कहा है कि दूसरी सदी हिजरी समाप्त होने वाली थी कि इराक़ में एक नई इस्लाम 'सूफ़ी' सामने आई और उसके बाद मुसलमान सूफ़ी आमतौर पर इसी लक़ब (उपाधि) से विख्यात हुए जिसका मूल 'सूफ़' था अर्थात् बिना रंगे ऊन का एक खुरदरा कपड़ा।^१ अलबीरूनी ने भी सूफ़ी शब्द की उत्पत्ति सूफ़ (ऊन) से ही मानी थी,^२ क्योंकि तसव्वुज में हृदय की शुद्धता पर बहुत बल दिया गया है इसलिए इसकी धातु सफ़ और सफ़ा को भी माना गया है।^३ तज़करतुलऔलिया और नज़हातुलउन्स में जिन महान् सूफ़ियों के उद्धरण दिये गये हैं उनसे यही पता चलता है कि तसव्वुफ़ 'सफ़ा' से संबद्ध है। कुछ उद्धरण इस प्रकार हैं—अबुलहसन अन्नूरी का कथन है कि सूफ़ी वे लोग हैं जिनका हृदय शुद्ध हो तथा मनुष्य से किसी प्रकार का द्वेष न रखते हों। हज़रत जुनैद वग़दादी का कथन है कि तसव्वुफ़ खुदा के लिए मरना और जीना है।^४ मथरूफ़अलकरखी का कथन है कि हक़ (सत्य) को पकड़ना तथा धन दौलत (मालोमता) को तर्क (त्याग) करना तसव्वुफ़ है। ये परिभाषाएँ भी एकांगी ही हैं। जिस प्रकार खुदा की तारीफ़ शब्दों से पूरे तौर पर नहीं की जा सकती उसी प्रकार खुदा और बंदे के संबंधों या तसव्वुफ़ को भी परिभाषा बढ़ करना कठिन है। फिर भी कहा जा सकता है कि तसव्वुफ़ उस तरीक़े का नाम है जिस पर खुलूस, वफ़ा, तसलीमो-रिज़ा के साथ चलने वाले का व्यक्तित्व परम तत्व का अपने दिव्य चक्षुओं से दर्शन द्वारा नैकदय प्राप्त कर लेता है।^५ या यों कहिये कि सूफ़ीमत पूर्ण रूप से आत्मानुशासन है।^६

तसव्वुफ़ और इस्लाम

इस्लाम दुनिया के सामने केवल तौहीद (हड़एकेश्वरवाद) का सिद्धान्त लेकर ही नहीं आया था अपितु अख़लाक़े-हसना (सदाचार, नैतिकता) का पाठ भी इस्लाम से मिलता है जिसका दर्पण मुहम्मद साहिब का व्यक्तित्व है। मुहम्मद साहिब के जन्म के समय अरब देश समस्त प्रकार के मानसिक एवं नैतिक पतनों से ग्रस्त था। यह मुहम्मद साहिब का व्यक्तित्व एवं क़ुरान की शिक्षाएँ ही थीं जिन्होंने अपने सदाचरण से उनका

१. मीरासे-इस्लाम, पृ० २६३

२. अलबीरूनी इंडिया, अनुवादक सचाऊ, पृ० ३३

३. शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ३७६

४. आईनाए-मारिफ़त, पृ० १०

५. आईनाए मारिफ़त, पृ० ११

६. इस्लाम के सूफ़ी साधक, पृ० २१

उद्धार किया।

इस प्रकार अल्लाह ने समस्त मानवों तथा तत्कालीन अरब वालों के लिए मुहम्मद साहिब को पैगंबर, मुजिद^१ या गुरु बनाकर भेजा जिसने कुरान के प्रकाश में खुदा से मिलने का सीधा रास्ता दिखाया।

मुहम्मद साहिब के, अल्लाह द्वारा 'वही', इलहाम (ईश-संदेश) भेजे जाने से पूर्व के जीवन पर यदि एक दृष्टि डाली जाए तो पता चलता है कि वह बचपन में ही यतीम (जिसके पिता का स्वर्गवास हो गया हो) हो गए थे। खानदान की आर्थिक दशा भी अच्छी न थी। युवावस्था तक उनकी परिवरिश (देखरेख) का कोई यथोचित प्रबंध न था अरब क्रांम की दशा बहुत हीन थी। इसलिये स्वयं अपने अस्त व्यस्त जीवन तथा क्रांम के लज्जाजनक हालात ने उन्हें इतना प्रभावित किया कि वे गारे-हिरा (एक पहाड़ी खोह) की तन्हाइयों में गहन सोच विचार में मग्न रहा करते थे जहाँ से उन के मन में सूफ़ियाना प्रवृत्ति पनपी। इसके साथ साथ आने वाले रोज़े जज़ा (क्रियामत) का भय तथा समाज के खोखलेपन ने उनकी रह को बेचैन कर दिया तब वही (ईश-संदेश) ने उनका पथ प्रदर्शन किया। जिस मजहब की उन्होंने तबलीग़ (प्रसार) की वह अत्यंत सादा था। तीहीद (एकेश्वरवाद) का सिद्धांत उनके धर्म का मेरुदण्ड था तथा रोज़ा, नमाज़, हज्ज, ज़कात आदि को मुहम्मद साहिब ने अल्लाह के हुकुम से इबादत बताया।

इस प्रकार निकलसन आदि का यह कथन उचित ही है कि तसव्वुफ़ की बुनियाद निश्चित रूप से इस्लामी है^२ या यों कहें कि सूफ़ीवाद का जन्म इस्लाम के हृदय से हुआ तो अत्युक्ति न होगी। इसका उद्गम स्रोत कुरान और पैगंबर-इस्लाम का जीवन है। मुहम्मद साहिब एक सूफ़ी थे^३ और कुरान की आयतों में तसव्वुफ़ की आवाज़ स्पष्टतया सुनाई देती है। मक्की सूरतोंमें (भाग) विशेष रूप से तथा मदनी सूरतों में कहीं कहीं तसव्वुफ़ के तत्व बीज रूप में पाए जाते हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—'अल्लाह ज़मीन और आसमानों का मूर है।^४ वही आदि और वही अंत है अर्थात् विचैत चान्ते विद्वमादी। और वही (ज्ञानियों के लिये) प्रकट एवं (अज्ञानियों के

१. हिंदी-साहित्य के बृहत् इतिहास प्रथम भाग, पृ० ७२५ पर भी सूफ़ी गुरु-परम्परा का प्रभाव इन शब्दों में माना है—'अनेक भारतीय संप्रदायों में जो 'गुरु' की इतनी मर्यादा बड़ी.....वह इस्लाम के नबी के उसूल का ही फल था।' गुरु नबी का स्थापन्न हुआ।

२. मीरासे-इस्लाम, पृ० २६३ तथा आईनाए-मारिफ़त, पृ० ५८

३. इम्प्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ६४

४. कुरान, सूरे मूर (२४), आयत ३५

लिए) गुप्त है।^१ उसके अतिरिक्त कोई अन्य पूज्य नहीं है। हर चीज नश्वर है सिवाय उसके स्वरूप के^२ और हमने इन्सान को पैदा किया और हम जानते हैं जो कुछ उसके जी में आता है क्योंकि हम उसकी शह-रग (प्रमुख नाड़ी) से भी ज्यादा उसके निकट हैं।^३ और मैंने इन्सान में रूह फूँकी।^४ पूर्व और पश्चिम (सब) अल्लाह (ही) के हैं, जिस ओर भी तुम मुंह करोगे, उसी ओर अल्लाह का रुख होगा।^५ जिसको अल्लाह नूर नहीं देता उसके पास कोई नूर नहीं।^६ खुदा, अपने मानने वालों से कहता है— 'खुदा उनसे मुहब्बत करता है और वह खुदा से'^७ इसीलिए उसका प्यारा नाम मुहब्बत करने वाला (मावूद) है। कुरान कहता है कि जो लोग अज्ज (विनम्रता) से ज़मीन पर चलते हैं उन्हें जन्नत मिलेगी। 'वही तुम्हारा स्वामी, संरक्षक और मित्र है'। इनके अतिरिक्त सदाचार, सादा जीवन, गुनाहों से तौबा (क्षमा याचना) करने का आदेश अल्लाह पर तवक्कुल करने का पाठ तथा सब्र (संतोष) आदि कुरान में असंख्य ऐसे स्थल हैं जिनसे सूफ़ियों ने अपने काम के तत्व ढूँढ निकाले हैं। प्राचीन सूफ़ियों ने कुरान की उन रहस्यमय आयतों पर गहन विचार करके (जिनमें मुहम्मद साहिब के मेराज, खुदा के दर्शन का भी उल्लेख है) प्रेरणा प्राप्त की।'

फिर भी यह कहना उचित न होगा कि आरम्भ से लेकर आज तक का सारा ही तसव्वुफ़ शुद्ध इस्लामी है। यह एक ऐसे चिन्तनशील प्राणियों की जमाअत (संस्था) है जिसमें संसार भर के महान् चिंतकों के विचारों की झलक मिलती है तथा कुरान के सामान्य अर्थों के अतिरिक्त सूफ़ियों ने अपने अनुभवों एवं मान्यताओं के आधार पर भी प्रतीक रूप में या लाक्षणिक अर्थ लगा लिये हैं। अनेक विद्वान इस विषय में एक मत है कि तसव्वुफ़ एक उस महा नद के समान है जिसमें विभिन्न देशों की छोटी छोटी नदियाँ आकर मिलती हैं और उसका घनत्व बढ़ा देती हैं।^८ सारांश यह है कि तसव्वुफ़ का मूल उद्गम कुरानशरीफ़ और मुहम्मद साहिब की जीवनी है। मसीहियत (ईसाई) और नव अक्रलातूनी दर्शन ने इसका घनत्व बढ़ाया है। हिंदु धर्म दर्शन तथा बौद्ध दर्शन से भी इसे अनेक नये विचार मिले हैं। किंतु हमारा विषय क्योंकि 'हिंदी-साहित्य

१. कुरान, सूरे अलहदीद (५७), आयत ३

२. कुरान, सूरे क्रिसस (२८), आयत ८८

३. कुरान, सेरे काफ़ (५०), आयत १५

४. कुरान, सूरे हिज (१५), आयत २६

५. कुरान, सूरे वक्कर (२), आयत ११५

६. कुरान, सूरे नूर (२४), आयत ४०

७. कुरान, सूरे हज्ज (२२), आयत ७८

८. इम्प्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ६३

में मुस्लिम (संस्कृति के) संपर्क का परिणाम' है इसलिए निरीक्षकों या पाठकों को यह अपेक्षा नहीं करनी चाहिये कि विषय के विपरीत अन्य प्रभावों की विस्तार से चर्चा की जाए। इसलिए यहाँ पर तसव्वुफ़ का संपूर्ण इतिहास तथा सूफ़ियों की शाखाओं का उल्लेख नहीं किया जा रहा।^१

तसव्वुफ़ और हिंदी-साहित्य

वास्तव में मुस्लिम संस्कृति के प्रतिनिधि और प्रतीक^२ सूफ़ी लोग ही थे जिन्होंने दूर दराज के लक़दक़ मैदानों और घने जंगलों का सफ़र किया और हिन्दोस्तान पहुँचे। मनुष्य मनुष्य को एक दृष्टि से देखा तथा सब के दिलों में एक खुदा का नूर जगाने का प्रयत्न किया। उनकी कथनी करनी एक थी, सादा जीवन व्यतीत करते थे तथा अपने अनेक गुणों के कारण वे हिंदू मुसलमान दोनों वर्गों में समान आदर की दृष्टि से देखे जाते थे। इतना ही नहीं वे इस हदीस के भी अनुयायी थे कि 'ज्ञान प्राप्त करो चाहे कितनी ही दूर दराज हो^३' और इसी ज्ञान पिपासु प्रवृत्ति के कारण हिंदी साहित्य में हिंदोस्तानी कथाओं को लेकर चले और हिंदी सूफ़ी काव्य धारा की एक सुदृढ़ परम्परा भी चलाई। इन सूफ़ी कवियों में इस्लामी तसव्वुफ़ के साथ नव-अफ़लातूनी ईसाई, बौद्ध तथा हिंदू धर्म दर्शन के सिद्धांतों को भी स्पष्टतः देखा जाता है।

दर्शन ऐसा तथ्यात्मक विषय है जिसका साहित्य में क्रमवद्ध रूप में शास्त्रीय एवं विस्तृत विवरण मिलना अधिक संभव नहीं। फिर भी भारतीय दर्शन के साथ जो कुछ भी तसव्वुफ़ का वर्णन आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में मिलता है उसे ऐसे सरल क्रम से वर्णित किया जाएगा जिससे हिंदी कवियों द्वारा तसव्वुफ़ की पारिभाषिक शब्दावली तथा जानकारी का पता चल सके।

सूफ़ी

तसव्वुफ़ के अनुयायी, आध्यात्मवादी ब्रह्मज्ञानी को अरबी में सूफ़ी कहते हैं। हिंदी में सूफ़ी काव्य परंपरा तो अपने आप में स्वयं ही विख्यात है जिसमें जायसी, कुतबन, संभन आदि सूफ़ी विशेष उल्लेखनीय हैं। सूफ़ी शब्द तथा उनकी विशेषताओं का अनेक हिंदी कवियों के यहाँ भी उल्लेख मिलता है। नानक जी कहते हैं कि उन सूफ़ियों को सत्य दिया गया है (ताकि वे सत्य के बल पर खुदा का दरबार रख सकें) अन्य कवियों ने भी 'सूफ़ी' का उल्लेख किया है

सच्चा मिलिआ तिन 'सोफिया' राखण कउ दरबारु ॥^३

१. विस्तृत ऐतिहासिक एवं क्रमिक विकास के लिये देखिये—इन्फ़्लूएस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, (मिस्टिसिज़्म इन इस्लाम), पृ० ४६-८३
२. उल्लुवु इलमा बलौकाना फ़िस्सीन। ग्लिम्पसेज़ आफ़ हदीस, पृ० ३४
३. नानक-वाणी, पृ० १०४

सेख कहै गुरु 'सूफि' कहै गुरु या हित सुन्दर होत हिरानै ।^१

दूधाधारी संगमी, 'सूफी' दरश कबीर ।^२

(दादू) सोई जोगी सोई जंगमा, सोइ 'सोफी' सोई सेख ।^३

शैख

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है बूढ़, सरदार या अध्यक्ष, पहुँचा हुआ संत, मसाइख शैख का बहुवचन है ।

दादू दयाल कहते हैं कि सबही एक दिन समाप्त हो जाएंगे—

'पीर' पैगंबर किया पयाना । 'सेखे' 'मसाइख' सबै समाना ।^४

बली

बली उत्तराधिकारी, महात्मा ऋषि को कहते हैं और औलिया इसका बहुवचन है । कलंदर भी एक प्रकार के मस्त फ़कीर और आज़ाद सूफ़ी को ही कहते हैं । हिंदी में इनका भी उल्लेख मिलता है—

मनु मंदरु तनु वसे 'कलंदरू' घर ही तीरथ नावा^५

दरवेश

दरवेश फ़ारसी में पुनीतात्मा, विनीत एवं विनम्र संयासी को कहते हैं । फ़कीर शब्द भी लगभग इन्हीं अर्थों में आता है । हिंदी कवि के यहां सूफ़ियों के लिए इन पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग आमतौर पर मिल जाता है—

इसक अजब अवदाल है, दरदवंद 'दरवेश'

दादू सिक्का सवर है, अकलि 'पी' उपदेस ॥^६

दर्द-दिवाने बावरे, अलमस्त 'फ़कीरा' ।

१. सुन्दर-विलास, पृ० १६१

२. हंसजवाहर, पृ० १६१

३. दादू-बानी, भाग १ पृ० १४२

४. क. दादू-बानी, भाग २, पृ० ६१

ख. 'सेख मसाइख' पीर पैगंबर, है कोइ अग्रह गहै रे । दादू-बानी, भाग २, पृ० ६८

ग. केते काजी केते मुल्ला, केते 'सेखे' सयाना । दादू-बानी, भाग २, पृ० ६८

५. क. नानक-वाणी, पृ० ४७४

ख. दादू सेख मसाइख 'औलिया', पैगंबर सब पीर । दादू-बानी, भाग १, पृ० १४७

६. (क) दादू-बानी, भाग १, पृ० १४८

(ख) केते 'पीर' केते पैगंबर, केते पढ़ै कुरान । दादू-बानी, भाग २, पृ० ६८

एक अकीदा लै रहे, ऐसे मनवीरा ।^१
हवा हिरिस फलू खगी नाहक भये 'फकीर'
नाहक भये 'फकीर' 'पीर' की सेवा नाही ।^२
(दाहू) मन 'फकीर' सतगुर किया, कहि समझाया ज्ञान^३

दरगाह

दरगाह फारसी में चौखट या किसी बली के मजार या आसताने को कहते हैं । मलूक दरगाह में दिल को रखने पर प्यारा बनने की बात कहते हैं—

ऐ अजीज ईमान तू, काहे कौ खोवै ।

हिय राखी 'दरगाह' में, तो प्यारा होवै ॥^४

सूफ़ी, शैख, मगाइख, कलंदर, औलिआ, दरवेश, पीर, फकीर, दरगाह आदि शब्दों का संत कवियों के यहाँ आमतौर पर प्रयोग इस बात का द्योतक है कि आलोच्यकालीन हिंदी कवियों का सूफ़ियों ने संपर्क सहज, सरल एवं स्वाभाविक रूप में रहा होगा ।

नूरेइलाही (ईश्वरीय ज्योति, प्रकाश)

इस्लाम में अल्लाह को सृष्टि का कर्त्ता, रक्षक और संहारक सभी माना गया है । और यह सब कुछ उसके एक आदेश 'कुन' (हो जा) से हो जाता है (फयकून) ।^५ इसके साथ ही परमात्मा जीवात्मा और जड़जगत् तीनों को अलग अलग माना जाता है । इस विषय में इस प्रबंध के धर्म वाले भाग में विस्तार से चर्चा की गई है । नूर के विषय में यहाँ पर कुरान के कुछ उद्धरण देने आवश्यक मालूम होते हैं । कुरान गरीफ़ में एक सूरत 'अन्नूर' (२४) के नाम से भी दी गयी है जिसमें

१. मलूक-वानी, पृ० ७

२. पलहू दास की वानी, पृ० २

३. (क) दाहू-वानी, भाग १, पृ० ७

(ख) मन फकीर जग थें रह्याया, सतगुर लीया लाइ । दाहू-वानी, भाग १, पृ० ७

४. (क) मलूक-वानी, पृ० १६

(ख) दरगाह में दीवाण तत, पसे ज वैठौ पाण । दाहू-वानी, भाग १, पृ० ४३

(ग) चलु दरहाल दिवान बुलाया । हरि फुर्मान 'दरगह' का आया ।

कवीर-ग्रंथावली, पृ० २०२

(घ) अस 'दरगाह' जाइ नहि पैठा । नारद पंवरि कटक लेइ वैठा ।

पद्मावत, पृ० ३२६

५. एकै शब्द कहा 'कुन' केरा । सिरजा भूमि अकाश घनेरा ॥ भाषा प्रेम रस-शेखरहीम ।

एक स्थान पर आया है 'अल्लाह आसमानों और ज़मीन का 'नूर' (प्रकाश) है। उसके प्रकाश की मिसाल ऐसी है जैसे एक तार हो जिसमें चिराग़ हो। वह चिराग़ एक फ़ानूस में हो। वह फ़ानूस ऐसा हो मानो वह एक चमकता हुआ तारा है। अल्लाह अपने 'प्रकाश' की ओर जिसे चाहता है (अधिकारी को) राह दिखाता है।'^१

‘ऐ नबी (मुहम्मद) हमने तुझे शुभसूचना देने वाला—बनाकर भेजा और अल्लाह की ओर से उसके ही आदेश से ‘रौशन चिराग़’ (प्रकाशमान प्रदीप्त) बनकर।’^२ और अल्लाह ज़ालिमों (अत्याचारियों) को राह नहीं दिखाता।’ चाहते हैं कि अल्लाह का ‘नूर’ (प्रकाश) अपने मुँह (की फूकों) से बुझा दें^३ और ईमान लाओ अल्लाह पर और उसके रसूल पर और उस ‘नूर’ पर जिसे हमने उतारा।’^४ सूफ़ियों ने इन आयतों पर तथा इन जैसी अन्य नूर संबंधी आयतों पर अधिक चिंतन किया है जिससे यह कहा जा सकता है कि जब सूफी सूक्ष्म अनुभूतियों की ओर बढ़ते हैं तो उस दिव्य शक्ति (अल्लाह) को नूर कहकर अभिहित करते हैं या मानते हैं तथा जब सूक्ष्म चिन्तन से कुछ स्थूल की ओर उतरते हैं तो ये सूफी मुहम्मद को नूर कहकर अभिव्यक्त करते हैं तथा जब बिल्कुल ही स्थूल होकर जगत की बात करते हैं तब भी इस जगत् को उसी नूर से प्रकाशित मानने लगते हैं। यह बात विचारणीय भी है। इसीलिए सूफी लोग खुदा को परम लावण्यरूप भी मानते हैं और वे कहते हैं कि अल्लाह परम सौंदर्य (नूर) है इसीलिए प्रेम का पात्र है या प्रियतम भी है। हृदय माधुर्य भाव का आधार है। हृदय में निर्मलता आने पर उसका आभास मिलता है इसीलिए यहाँ तक कहा गया है कि प्रियतम का वास हृदय में है।^५ खुदा को अनंत सौंदर्य (नूर) मानते हुए ही पद्मावती के रूप की भी ऐसी ही उपमा दी है।^६ हिंदी साहित्य में प्रकाश, ज्योति के अतिरिक्त ‘नूर’ शब्द को लेकर नाना प्रकार चर्चा मिलती है। सूफी कवियों का नूर से परिचित होना तो स्वाभाविक ही था किंतु संत कवियों ने बड़े विस्तार तथा विशेष-रूप से नूर की बड़ी चर्चा की है जो मुस्लिम संपर्क का स्पष्ट परिणाम है। अल्लाह

१. कुरान, सूरे अन-नूर (३४) आयत ३५

२. कुरान, सूरे अहज़ाब (३३), आयत ४६

३. कुरान, सूरे सफ़ (६१), आयत ८

४. कुरान, सूरे तशावुन (६४)

५. हिरदय भीतर पीउ वसे, मिलै न पूछौ काहि।

जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० २७६

६. (क) सरवर रूप विमोहा, हीये हिलोरहि लेइ।

जायसी-ग्रंथावली, पृ० २४

(ख) तेज पुंज की सुन्दरी, तेज पुंज का कंत। दाढ़-बानी, भाग १, पृ० २२८

को नूर बताने वाला तथा अल्लाह के नूर की चर्चा करने वाले कवियों के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं—

जाती 'नूर' अल्लाह का, सिफाती अरवाह ।
 सिफाती सिजदा कर, जाती वे परवाह ॥
 बार बार नाहि 'नूर' का, दाढ़ तेज अनंत ।^१
 'नूर' तेज है जोति अपार, दाढ़ राता सिरजन हार ।^२
 अल्ला आले नूर का, भरि भरि प्याला देह ।^३
 'नूर' तेज अनन्त है, दाढ़ सिरजनहार ।^४
 दाढ़ तेज अनन्त हैं, अल्लाह आले नूर ।^५

दाढ़ तीहीट (दढ़ एकेश्वरवाद) का अनुमोदन करते हुए कहते हैं कि वह खंड खंड नहीं हुआ है—

खंड खंड निज ना भया, इकलस एकै नूर ।
 ज्यों था त्योही तेज है, जोति रही भरपूर ॥
 'नूर' सरीखा 'नूर' है, तेज सरीखा तेज ।^६

दाढ़ के काव्य में नूर को नाना प्रकार से अभिव्यक्त किया गया जिसके अन्य उदाहरण विस्तार भय से नहीं दिये जा रहे हैं। इनके अतिरिक्त तानसेन, सुंदरदास, बुल्लाशाह आदि कवियों ने भी नूर का वर्णन किया है।^७

१. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १८२, ५१ २. दाढ़-बानी, भाग २, पृ० १४८

३. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० २४० ४. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० २६

५. (क) दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ४६

(ख) नैन हमारे 'नूर' माँ, तहाँ रहे लयी लाइ । दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ५०

(ग) दाढ़ अलख अलाह करू, कहू कैसा है नूर ।

दाढ़ वेहद हद नहीं, सकल रह्या भरपूर । दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ५१

६. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ५१

७. (क) तुम ही करता तुम ही भरता तुम ही नभ ऊपर 'तेज' तपेहो ।

कीवळं भांति कनूरुं न काळ के मांसां कहो नेते काहि चपै हो ।

ऐसी कहा कीनो है नाथ जु ऐसे बड़े तुम ऐसे छिपे हो ।

अकवरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० १८५-८६

(ख) दीवार 'पुर नूर' ऐसो जाके दरस कौ परमत नैना मेने । (तानसेन)

अकवरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० ४०२

(ग) वीये राज बाहि मुख वरपत 'नूर' है । सुन्दर-बिलास, पृ० ११३

(घ) हाजिर हज़ूर त्रिवेनी संगम, झिलमिलि 'नूर' जो जाय । बुल्लाशाह, पृ० ५

नुरे-मुहम्मदी

सूफियों की मान्यता है कि खुदा ने सर्व प्रथम नुरे-मुहम्मदी (मुहम्मद की ज्योति) को अपने आदेश से बनाया^१ और उसी की प्रीतिस्वरूप सृष्टि की रचना की। इसकी पुष्टि वह हदीसों से भी किया चाहते हैं।^२ हिंदी के सूफ़ी कवियों ने फ़ारसी के सूफ़ियों की परंपरा के अनुरूप ही अपनी मसनवी के स्तुति खण्ड में इस प्रकार की चर्चा की है। जायसी कहते हैं—

कीन्हेसि 'प्रथम जोति परकासू' । कीन्हेसि तेहि पिरीत कैलासू ॥
कीन्हेसि अगिनि, पवन, जल खेहा । कीन्हेसि बहुतै रंग उरेहा ॥^३
कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा । नाम मुहम्मद पूनौ-करा ॥
'प्रथम जोति बिधि ताकर साजी' । औ तेहि प्रीति सिहिरि उपराजी ॥
दीपक लेसि जगत् कहं दीन्हा । भा निरमल जग, मारग चीन्हा ॥
जो न होत 'अस पुरुष' उजारा । सूझि न परत पंथ अवियारा ॥^४
गगन हुता नहिं महि हुती, हुते चंद नहिं सूर ।
ऐसइ अंघ कूप महं रचा मुहम्मद नूर ॥^५

अन्य उदाहरण इस प्रबंध के काव्यरूप वाले भाग में मनकवत के अंतर्गत तथा धर्म में 'मुहम्मद' के अंतर्गत दिये गये हैं। इसलिए यहाँ यह कह देना पर्याप्त होगा कि सूफ़ी कवियों के ही ढर्रे पर संत कवियों ने नूर की चर्चा की है पर कबीर जैसे मस्त कलंदरों ने भारतीय विचार धारा का समन्वय भी कर दिया है।

इश्क़ (प्रेम)

प्रारंभिक सूफ़ियों ने क़ुरान की सूरे अश-शुअरा (४२) की आयत २७ तथा अन्य इसी प्रकार की आयतों की इस प्रकार व्याख्या की कि जिससे रहबानियत (निवृत्तिमार्ग) की ओर बढ़ें किंतु ला रहबानियत : फ़िल इस्लाम का अर्थ यह है कि इस्लाम में निवृत्तिमार्गी को अच्छा नहीं समझा जाता। फिर भी इन सूफ़ियों में उस समय तक जुहद (इंद्रिय-निग्रह, संयम, मनोगुप्ति) की ओर अधिक झुकाव था जिसका कारण उपर्युक्त आयतों के प्रकाश में खुदा के खौफ़ (भय) तथा अज़ाबे-इलाही (ईश्वर

१. मीरासे इस्लाम (लेगेसी आफ़ इस्लाम), पृ० ३१२

२. (क) अव्वला मा खलकल्लाहो नूरी बनना भिन्नूरिल्लाहे व कुल्लु शैअन भिन नूरी ।

(ख) कुंतो कंजुन मखफ़ियन् फ़अहबवतों अन आरफ़ा फ़खलकतुम् ।

३. जायसी-ग्रंथावली, पद्यावत, पृ० १

४. जायसी-ग्रंथावली, पद्यावत, पृ० ४

५. जायसी-ग्रंथावली, अखरावट, पृ० ३०३

प्रदत्त दंड) से भयभीत रहना अधिक था। उनकी यह मान्यता थी कि अल्लाह ही एकमात्र भजनीय है और जहन्नम (नरक) से बचने के लिये तथा जन्नत (स्वर्ग) प्राप्ति के लिए जुहद, तबक्कुल (ईश्वर पर ही पूरा भरोसा) तसलीमो-रिज्ज आदि पर ही बल दिया जाना चाहिए।

इस प्रारंभिक दौर के बाद के सूफ़ियों ने अल्लाह के साथ संबंध स्थापित करने की एक और राह ढूँढ निकाली और वह इश्क़ (प्रेम) था। इन सूफ़ियों में वसरा की निवासी सूफ़िया रावेया विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। हत्लाज का तो अक़ीदा यहाँ तक था कि खुदा जीहरन् (अपने गुण सिफ़त से) इश्क़ है और वन्दे को चाहिए कि केवल उसी से इश्क़ करके सामीप्य प्राप्त करे^१ तथा इस दौर के सूफ़ियों में अल्लाह के भयावह रूप की अपेक्षा इश्क़मय रूप की प्रधानता रही है।

क़ुरान और हदीस में स्थान-स्थान पर मुहब्बत (प्रेम) की महत्ता भी बताई गई है जैसे 'और जो ईमान वाले हैं उन्हें सबसे बढ़कर मुहब्बत (प्रेम) अल्लाह से ही होती है, नहीं मोमिन हो सकता तुम में से कोई यहाँ तक कि मैं महबूब हो जाऊँ उस व्यक्ति को....'^२

इश्क़ की सामान्य व्याख्या इस प्रकार की जा सकती है कि किसी चीज़ की विशेषताओं पर जब मन आकृष्ट होता है तो उस 'दशा को मुहब्बत कहते हैं किन्तु यही मुहब्बत जब बढ़ते-बढ़ते चरम सीमा पर पहुँच जाती है तो इश्क़ कहलाती है और यही आशिक़ और माशूक़ के बीच में संबंध की एक कड़ी बन जाती है जिसके द्वारा नैकदय प्राप्त होता है। अर्थात् आत्मानुभूति प्राप्त होती है। तसब्बुफ़ का सारा दारोमदार इश्क़ पर है। सूफ़ी इश्क़ को एक अथाह सागर बताते हैं और यहाँ तक कहते हैं कि 'अल इश्को होवलअल्लाह' इतना ही नहीं सूफ़ी समस्त सृष्टि का मूल कारण ही इश्क़ को मानते हैं। जिसकी पुष्टि में वे यह हदीस भी प्रस्तुत करते हैं 'मैंने चाहा कि मैं पहचाना जाऊँ पस मैंने पैदा किया'^३ कुछ सूफ़ियों ने इश्क़ आशिक़ और माशूक़ को एक ही माना है और कहते हैं कि आशिक़ वह है जो खुदा की ज्योति पर आसक्त हो। सालिक (साधक यात्री) जब सारी सीढ़ियाँ पार कर ले और उसका व्यक्तिगत इश्क़ केवल परमात्मा के लिए हो जाता है तभी पूर्ण बनता है। इबनुल अरबी का यह दावा है कि इस्लाम विलक्षण रूप से इश्क़ (प्रेम) का धर्म है क्योंकि

१. मीरासे-इस्लाम (लेगोसी आफ़ इस्लाम), पृ० ३००

२. वल्लज़ीना आमनू अशहो हुब्बल लिल्लाह। क़ुरान, सूरे बकर (२) आयत १६५ ला योमिनी अहदो कुम हत्ता अकूना अहव्वा इलैहै मिन वालदेही व बलदेही वन्नासे अजमईन। बुख़ारी व मुस्लिम (हदीस)

३. इज़ा अहव्वतो अन ओअरेफ़ा फ़ख़लक़तुल ख़लक़।

पैगंबर मुहम्मद साहिब को हबीब-अल्लाह (अल्लाह का प्रिय) कहा गया है।^१ जिससे सूफियों ने सखा भाव की भक्ति चलाई। इसके अतिरिक्त अल्लाह के अनेक नामों या गुणों में, 'यावदूदो' (नेकी का दोस्त रखने वाला या महबूब दोस्तों का) भी एक है। हिंदी-साहित्य पर भी इसका प्रभाव पड़ा।^२

सूफियों की मान्यता यह भी है कि प्रेम अर्जित नहीं किया जाता अपितु यह मारिफत (ज्ञान) की भांति खुदाई देन है। ईश्वर अपने प्रेमियों से भी प्रेम करता है। हुज्वेरी ने कश्फुलमहज्जुब में इश्क की बड़ी ही सुंदर व्याख्या की है। प्रेम और सौंदर्य का भी अटूट संबंध है। अल गजाली का कथन है कि 'सौंदर्य वह है जो वास्तव में प्रेम को जन्म देता है'^३ और इससे उसका अभिप्राय नूरेइलाही (ईश्वर ज्योति-सौंदर्य) से ही है। इसलिए आत्मा सांसारिक सौंदर्य पर ही नहीं टिकी रहनी अपितु इससे भी परे उस अलौकिक हुस्न की ओर ही आकृष्ट होती है। यही सांसारिक हुस्न का मूल स्रोत समझा जाना चाहिए।

आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य में इश्क, आशिक, माशूक की बड़ी ही व्यापक चर्चा मिलती है और हमारे सामने हकीम सनाई, राबिआ हल्लाज आदि फ़ारसी कवियों के ऐसे अनेक शेर हैं जिनके समान ही हिंदी कवियों के उदाहरण भी उपलब्ध होते हैं किंतु उन्हें इस प्रबंध के साहित्य वाले भाग में लिया गया है। इश्क आशिक माशूक शब्दों का संत कवियों ने हिंदी के मुस्लिम सूफी कवियों से कहीं अधिक खुलकर प्रयोग किया है। दादूदयाल उसमें सबसे ही आगे बढ़ गये हैं। सूफी काव्य परंपरा में हिंदी के मुस्लिम सूफी कवियों ने अपने प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रेम की जो पीर (वियोग-संभोग) दिखाई है वह फ़ारसी के सूफी कवियों तथा दार्शनिकों से बहुत ही प्रभावित है और संत कवियों ने इनके संपर्क से पूरा-पूरा लाभ उठाया है।

हिंदी-साहित्य में मुस्लिम सूफी काव्य-परंपरा से पूर्व के भारतीय साहित्य में यदि प्रेम के स्वरूप को देखना हो तो उस संबंध में सूफी असूफी काव्य परंपरा का तुलनात्मक अध्ययन करते हुए डा० श्याममनोहर पांडेय ने अपने ग्रंथ में बड़े वैज्ञानिक ढंग से चर्चा की है।^४ प्राचीन भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान की खोज करते हुए विद्वान वैदिक काल तक पहुंच जाते हैं और ऋग्वेद में यम यमी संवाद पर उनकी दृष्टि जाकर टिकती है जहाँ यमी अपने भाई यम से ही प्रेम प्रस्ताव कर डालती है। इनके अलावा पुरुषसु और उर्वशी आदि की भी कथाएं मिलती हैं। किंतु यह बात

१. इस्लाम के सूफी साहित्य, पृ० ६६

२. हिंदी-साहित्य का बृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ७१५

३. अल गजाली दी मिस्टक, पृ० १०६

४. देखिये—मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, डा० श्याममनोहर पाण्डेय

इतिहास प्रसिद्ध है कि भारत में मुसलमानों के आगमन के समय तक संस्कृत का अध्ययन जनसामान्य के लिए न रह गया था।^१ इसलिए सूफ़ी संतों पर इसका कोई प्रभाव पड़ा होगा इसकी संभावना कहाँ रह जाती है। इसके अतिरिक्त लौकिक संस्कृत में दुष्यंत और शकुंतला, नल-दमयंती, उषा अनिरुद्ध तथा माधवानल काम कंदला आदि कथाओं का जो हिंदी साहित्य में प्रभाव मिलता है उसमें और सूफ़ी काव्य के प्रेम में एक विशेष अंतर है। डा० पांडेय ने वैदिक संस्कृत से लेकर लौकिक संस्कृत, प्राकृत की जैन कथाओं तथा अपभ्रंश के प्रेमाख्यानकों का अध्ययन करते हुए यह मत प्रकट किया है कि इनमें प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं हुआ। जैन कवियों का लक्ष्य पूर्व जन्म के कर्मों का प्रभाव और संसार की नश्वरता दिखा कर वैराग्य में जीवन को वरिणत करना है।^२ जो इस्लाम के मूल सिद्धांतों के विरुद्ध है। इसलिए भी फ़ारसी कवियों या हिंदी के मुस्लिम सूफ़ी कवियों से प्रेम संबंधी मौलिक दृष्टिकोण पर सैद्धांतिक रूप से प्रभाव पड़ने की सम्भावना कम रह जाती है। फिर एक बात और यह है कि यद्यपि संस्कृत के भागवत् आदि ग्रंथों में गोपी-कृष्ण के प्रणय में प्रणयवाद का विवेचन मिलता है लेकिन यह प्रणयवाद साकार कृष्ण को लेकर है, जबकि सूफ़ियों का प्रणय निराकार खुदा के लिए है। सूफ़ियों ने भारतीय वातावरण की कथाएं अवश्य ही हैं परंतु इसमें भी ईश्वरीय प्रेम की व्यंजना की गयी है। स्थान-स्थान पर ईश्वरीय सौंदर्य (नूर) शक्ति और शील का वर्णन कर संकेतों द्वारा यही प्रदर्शित किया गया है कि दुनियावी प्रेम मावराई (ईश्वरीय) इश्क की एक सीढ़ी है अर्थात् इश्क्रेमजाजी इश्क्रेहक्रीकी तक पहुंचने की एक सीढ़ी है, जो फ़ारसी मसनवियों के आधार पर ही समझी जानी चाहिए। इसलिए यह कहा जा सकता है कि हिंदी में साधना के निमित्त इश्क (प्रेम) को आधार बनाते हुए सर्वप्रथम सूफ़ी संतों को ही पाया जाता है जिसका संत कवियों ने उदारता से उपयोग किया है। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि सूफ़ियों की साधना में इश्क का बड़ा महत्व है और उन्होंने निराकारोपासना में प्रेम की आधार शिला पर साधना का एक हसीन महल तामीर किया है और भारतीय प्रेम कथाओं को लेकर इश्क्रेमजाजी के माध्यम से इश्क्रेहक्रीकी की तरफ बढ़े हैं। यहाँ पर हिंदी के

१. क. संस्कीरत है कूप जल भापा बहता नीर ।

कवीर-ग्रन्थावली, भापा का अंग, साखी १

ख. का भापा का संस्कृत, प्रेम चाहिये सांच ।

काम जु आवै कामरी, का लै करै कुमाचू॥ तुलसी-ग्रन्थावली भाग २, पृ० १२७

२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, डा० पांडेय, पृ० ५६

३. अल मजाजो कंतरतुल हक्रीक : (एक प्रसिद्ध मक़ला है)

सूफ़ी कवियों के प्रेम-संबंधी मौलिक दृष्टिकोण, भारतीय प्रेम कथाओं में तसव्वुफ़ को अलौकिक गुंफन, सूफ़ियों के विरह का फ़ारसी अंदाज़ का चित्रण आदि की अधिक व्याख्या नहीं की जा सकती पर कुछ प्रमुख उदाहरण दिये बिना संतों में प्रेम-चर्चा के चित्रण की कड़ी अधूरी रह जाएगी। भारतीय-साहित्य में ढोला मारू रा दूहा, बीसलदेव रास, लखमसेन पद्मावती कथा जैसे दाम्पत्यपरक और गणपति कृत माधवानल काम कंदला, चतुर्भुजदास कृत मधुमालती जैसे कामपरक प्रेमाख्यान अवश्य मिल जाते हैं किंतु सूफ़ी प्रेमाख्यान फ़ारसी की मसनवी परंपरा की ओर अधिक झुके हुए हैं। इन सूफ़ियों की मान्यता है कि खुदा ने रसूल के प्रेम में सृष्टि की रचना की तथा प्रेम का ही प्रकट रूप यह सृष्टि समझा जाना चाहिए। इसीलिए संसार में प्रेम की स्थिति अनिवार्य है। सूफ़ियों के दृष्टिकोण को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि इनके प्रेमाख्यान की रचना का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है तथा इन्होंने आत्मा के उन्नयन के लिए प्रेम का संदेश दिया है जिसके माध्यम से मनुष्य-मनुष्य के बीच आई हुई कृत्रिम संकीर्णताओं को तोड़ा है और ये मानवीय प्रेम से ईश्वरीय प्रेम की ओर बढ़ते हैं। अतः सूफ़ियों की संपूर्ण साधना प्रेम पर आधारित है। प्रेम के विषय में प्रकट किये हुए कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। जायसी कहते हैं कि प्रेम का खेल कठिन तो है किंतु जिसने खेला वह दोनों लोकों में तर गया। जो प्रेम के रंग में रंग जाता है उसकी भूख नींद सब जाती रहती है—

भलेहि प्रेम है कठिन दुहेला । दुइ जग तरा प्रेम जेइ खेला ॥

जो नहि सीस पेस-पथ लावा । सो प्रथिमी महं काहे क आवा ।^१

जेहि के हिये प्रेम-रंग जामा । का तेहि भूख नींद बिसरामा ॥^२

उसमान और नूर मुहम्मद आदि सूफ़ी कवियों की भाँति ही दादू भी प्रेम की महत्ता बताते हैं—

प्रेम पहार स्वर्ग ते ऊचा ।^३

कठिन प्रेम का फाँद, मुकुत न होई ।^४

दादू पाती प्रेम की बिरला वाँचे कोई ।

वेद पुरान पुस्तक पढ़े प्रेम बिना क्या होई ।^५

१. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ४०

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ५८

३. चित्रावली, पृ० ४०

४. अनुराग-वांछुरी, पृ० १६

५. क. जब लग सीस न सौपिय, तब लग 'इसक' न होइ । दादू-बानी भाग १, पृ० ३२
ख. आसिक मरणै ना डरै, पिया पियाला सोई । दादू-बानी भाग, १, पृ० ३२

हिंदी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों में यदि प्रेम के स्वरूप को देखना हो तो हमें यह बात नहीं भूलनी चाहिये कि यह सूफ़ी इस्लाम का अच्छा खासा ज्ञान रखते थे और उसमें हद आस्था भी थी। इनकी दृष्टि में क़ुरान, हदीस तथा अरबी फ़ारसी सूफ़ियों की परंपरा पर भी रही होगी। इसलिए ये सूफ़ी कवि खुदा के स्वरूप के विषय में भी सहमत हैं। जायसी ने अपनी अमर कृति पद्मावत में कहा है कि खुदा एक है, वह अलख है, अरूप है, प्रकट और गुप्त सभी स्थानों का इहाता किये हुए है, न उसके कोई पुत्र है न माता-पिता। यह क़ुरान के सूर इख़लास (११२) का अनुवाद मात्र है।^१ मन्कन^२ और उसमान^३ ने भी खुदा को निरगुन तथा अमूर्त माना है और शैखनवी भी खुदा को पाक और अलख अमूर्त ही कहते हैं^४ इसी के साथ-साथ क़ुरान में अल्लाह को ज़मीन और आसमानों का नूर भी बताया है।^५

प्रेम, रसूल और सृष्टि के संबंध में यह कहा जा चुका है कि सूफ़ी सृष्टि की उत्पत्ति अल्लाह के रसूल के प्रति प्रेम के परिणाम स्वरूप मानते हैं तथा जायसी और शैख नबी आदि धारीअत के पावंद सूफ़ी खुदा (सृष्टा) और कायनात (सृष्टि) में किसी प्रकार की एकता का संबंध नहीं मानते।^६ उसने सारे जगत् को रचा है किन्तु उसके नूर का प्रकाश संसार में है।^७

हदीसों के ही आधार पर सूफ़ी कवि कहते हैं कि खुदा ने मुहम्मद के नूर को सबसे पहले बनाया। उदाहरण प्रस्तुत है—

पहले नूर मुहम्मद कीन्हा, पाछे तेहिक जनता सब कीन्हा ॥

१. अलख अरूप अवरन सो कर्ता। वह सब सों सब ओहि सों वर्ता ॥
परगट गुप्त सो सरत्र विशापी। धरमी चीन्ह, न चीन्है पापी ॥
ना ओहि पूत न पिता माता। ना ओहि कुटुंब न कोई संग नाता ॥
जना न काहु, न कोई ओहि जाना। जहं लगि सब ताकर मिरजना ॥
जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३
२. निरगुन एकंकार गुमाई ॥
अलख निरंजन करता, एक रूप बड़ भेस। मधुमालती, पृ० ४
३. आप अमूरति मुरति उपाई। चित्रावली, पृ० २
४. पाक पवित्र एक ओह करता। अलख अमूरत पातक हरता। ज्ञानदीप, पृ० १
५. प्रस्तुत शीव प्रवच का नूर शीर्षक देखिये।
६. ना वह मिला न वेहरा अइम रहा भरपूरि।
दिस्टिबंत कंह नीअरे अंव मुख कंह दूरि ॥ जायसी ग्रंथावली, पृ० ३
७. वोहि के रूप सब होत सरूपा। वोह निरूप नहि काहुके रूपा।
ज्ञान-दीप, छन्द २

अपनी दिस्टि जाइ जह केरी । सोवें तहें वह जोत सत तेरी ॥^१

जब खुदा के द्वारा सृष्टि की रचना ही प्रेम के कारण बताई जाती है तब संसार में प्रेम की स्थिति तो स्वयं ही अनिवार्य हुई। यही कारण है कि सूफ़ी कवि प्रेम को अधिक महत्ता देते हैं। प्रेम और सौंदर्य तथा प्रेम मार्ग की कठिनाइयों एवं प्रेम तथा विरह का इन सूफ़ी कवियों ने बड़ा व्यापक चित्रण किया है। हिंदी के प्रेम-व्यानों में ये कवि भारतीय कथाओं को लेकर लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की ओर बढ़े हैं।—

अब यहाँ पर असूफ़ी कवियों की प्रेम संबंधी चर्चा की जाती है जिन पर सूफ़ी प्रेम का प्रभाव है जो मुस्लिम संपर्क का परिणाम मालूम होता है। फ़ारसी कवि रूमी ने कहा है

मिल्लते इश्क अज्र हमा दीहा जुदास्त ।

आशिकों रा मजहबो-मिल्लत खुदास्त ॥^२

अर्थात् प्रेम-मार्ग सब संप्रदायों से जुदा है। प्रेमी-भक्तों का संप्रदाय और पंथ तो खुदा ही है। दादू कहते हैं—

‘इश्क’ अलह की जाति है, ‘इश्क’ अलह का अंग ।

इश्क अलह औजूद है, इश्क अलह का रंग ।^३

आशिक—दादू कहते हैं कि आशिक वही है जो जान की बाजी लगा दे—

आसिक मरणौ ना डरै, पिया पियासा सोई ।^४

१. क. मृगावती,

ख. कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा । नाउं मुहम्मद पूनिउं करा ॥

प्रथम जोति विधि तेहि केरसाजी । ओ तेहि प्रीति सिष्टि उपराजी ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ४

ग. प्रथमहि आदि पेम प्रविस्टि । पाछें भई सकल सिरिस्टि ॥

उतपति सिस्टि प्रेम सों आई । सिस्टि रूप भर पेम सवाई ॥

जगत जनमि जीवन फल ताही । पेम पीर उपजी जिअ जाही ॥

मधुमालती, पृ० २३

२. आइनाए मारफ़त, पृ० १५६

३. क. दादू-वानी, भाग १, पृ० ४०

ख. जिस घट इश्क अलाह का, तिस घट लोहि न मास । दादू-वानी, पृ० ३२

ग. अल्लाह आसिकों ईमान ।

भिस्तदोज़ख दीन दुनिया, चिकारे रहमान ॥ दादू-वानी, भाग १, पृ० १६६

४. दादू-वानी, भाग १, पृ० ३२

मासूक—प्रिय के संबंध में भी दादू के विचार प्रस्तुत हैं—

सब लालीं सिर लाल है, सब खूवीं सिरखूव ।

सब पाकीं सिर पाक है, दादू का 'महवूव' ।^१

फ़ारसी का एक मशहूर शेर है—

मन तू शुदम तू मन शुदी मन तन शुदम तू जाँ शुदी ।

ता कस न गोयद वाद अजीं मन दीगरम तू दीगरी ।

दादूदयाल ने अन्य सूफ़ी कवियों से भी आगे बढ़कर इस्क, आशिक, मासूक का केवल स्पष्ट उल्लेख ही नहीं किया, उनके काव्य में फ़ारसी सूफ़ी कवियों की सी तीव्रता भी मिलती है—

आसिक मासुक हूँ गया, इसक कहावै सोइ ।

दादू उस मासुक का, अल्लहि आसिक होइ ।^२

+ + ×
(दादू कहै) हम कौं अपणा आप दे, इसक मुहव्वत दर्द ।^३

+ + +
दादू आसिक रब्ब दा, सिर भी डेवै लाहि ।

अल्लाह कारणि आप कौं, साँडे अंदरि माहि ।

दादू रता हिक दा, मन मोहव्वत लाइ ।

दोस्त दिल हरदम हज़ूर, यादगार हुसियार ।

(दादू) आसिक एक अलाह के, फारिग दुनिया दीन ।^४

+ + +
आशिकाँ रह कब्ज कर्दः व जाँ रफ़तंद ।

अलह आले नूर दीदम, दिले दादू बंद ॥

दादू इसक अवाज सौं, ऐसं कहै न कोई ।

दर्द मुहव्वत पाइये, साहिव हासिल होइ ॥^५

+ + +
कहं आसिक अल्लाह के, मारे अपने हाथ ।

१. क. दादू-वानी, भाग १ पृ० १५०

ख. तूँ मीठा महवूव वे सजण आव । दादू-वानी, भाग २, पृ० ४१

२. दादू-वानी, भाग १, पृ० ४०

३. दादू-वानी, भाग १, पृ० ३१

४. दादू-वानी, भाग १, पृ० ३२

५. दादू-वानी, भाग १, पृ० ३३

कहं आलम औजूद सौं, कहै जवां की बात ।

दाहू इसक अलह का, जे कन्नहूँ प्रगटै आइ ।

दाहू नूर दादनी, आशिकां दीदार ॥^१

इस प्रकार दाहू-वानी भाग १, २ में इश्क, आशिक, माशूक की बड़ी ही चर्चा की गई है ।

प्रेम पियाला नूर का, आसिक भरि दीया ।

दाहू दर दीदार में, मतवाला कीया ॥

इसक सलौना आसिकां, दरगह थैं दीया ।

दर्द मोहवत प्रेम रस, प्याला भरि पीया ॥

दाहू दिल दीदार दे, मतवाला कीया ।

जहं अरस इलाही आप था, अपना करि लीया ॥

दाहू प्याला नूर दा, आसिक अरस पिवनि ।

अठे पहर अल्लाह दा, मुंह दिट्ठे जीवनि ॥^२

ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों में इश्क, मुहवत, दर्द, आशिक, माशूक और फिर यह सब कुछ निर्गुण निराकार अल्लाह के लिए होना ही यह जाहिर करता है ज्ञानाश्रयी शाखा के इन कवियों के प्रेम का आलंवन जो निर्गुण ब्रह्म था वह सूफियों से प्रेरित था । इधर शब्द की जिस व्यंजना शक्ति से सूफी कवि काम लेते आए हैं वही व्यंजना शक्ति बाद में कृष्ण भक्ति शाखा के कुछ कवियों में सक्रिय दिखाई पड़ती है । इसे इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि सूफियों का रहस्यवाद भागवत के रहस्यात्मक अर्थ लगाने में सहायक हुआ है । कृष्ण-भक्त कवियों में मीरा और रसखान के यहाँ सूफी प्रेम की व्यंजना और दर्द स्पष्ट दिखाई पड़ता है—

अकथ कहानी प्रेम की, जानत 'लैली खूब' ।

दो तनहु जहं एक भे, मन मिलाइ महवूब ॥^३

जांवाजी वाजी जहाँ, दिल का दिल से मेल ॥^४

+

+

+

सिर काटौ, छेदौ हियौ, टुक टुक करि देहु ॥^५

मीरा कृष्ण के प्रेम में दर्द दिवानी होकर जंगल-जंगल घूमती दिखाई पड़ती

१. दाहू-वानी, भाग १, पृ० ३३

२. दाहू-वानी, भाग १, पृ० ६४-६५

३. प्रेमवाटिका, ३३

४. प्रेमवाटिका, ३१

५. प्रेमवाटिका, २२

हैं जो अरबी फ़ारसी आशिकों की दस्तनवरदी या सहरानवरदी ही हैं—

हे री मैं तो प्रेम दिवाणी, मेरा दरद न जाणे कोई ।

घाइल की गति घाइल जाणे, जो कोई घाइल होइ ।

दरद की मारी वन वन डोलूँ, बैद मिल्यो नहिं कोई ।^१

जोगण होकर जंगल हेरूँ तेरो नाम न पायो भेस ।^२

मीरा की माधुर्य भाव की भक्ति, उनकी वाणी की वेदना की तुलना राविया तथा अन्य मस्त सूफ़ियों से की जा सकती है । मीरा के उन्माद तथा सूफ़ियों की रक्स और हाल दशा भी विचारणीय है—

कभी हमारी गली आवरे, जिया की तपन बुझाव रे । प्यारे मोहन प्यारे

घायल फिर तड़पती, पीड़ जानै नहिं कोई ।^३

तलफत तलफत कल न परत है, विरह वाण उर लागी री ॥

विरह भंजुग मेरो डसी है कलेजो लहरि हलाहल जागी री ॥^४

इसमें भी सूफ़ी कवियों की सी विरह दशा मिलती है । सूफ़ियों का वियोग पक्ष हिंदी-साहित्य में विख्यात है । विस्तार भय के कारण उसे यहाँ नहीं दिया जा रहा ।

शैख (धर्मगुरु) पीरो मुशिद

खुदा की इबादत के सीधे रास्ते पर चलाने तथा उसकी भक्ति-साधना संबंधी सूफ़ी मार्ग का निर्देश, सालिक (नव दीक्षित साधक) को, गम्भीर ज्ञान एवं परिपक्व अनुभव वाले जिस पवित्र व्यक्ति, से प्राप्त हो, उसे शैख (गुरु) या पीरो-मुशिद कहते हैं । यह उत्तरदायित्व वही व्यक्ति ठीक ढंग से पूरा कर सकता है जिसे अल्लाह ने सदबुद्धि दी हो और उसने अपनी साधना से खुदा को पहचान लिया हो ।

गुरु की महत्ता सब धर्मों एवं साधनाओं में किसी न किसी रूप में स्वीकार की गयी है । प्राचीन भारत में महान् गुरुओं का बड़ा आदर था । एकलव्य की गुरु-भक्ति विख्यात है । आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य में (विशेष रूप से कृष्ण भक्ति में) गुरु की महत्ता इतनी अधिक पाई जाती है^५ कि गुरु को ही ईश्वर का स्वरूप तक

१. मीरा के पद, पृ० ११

२. मीरा के पद, पृ० १६

३. मीरा-पदावली, पृ० १७, १८, पद १८

४. मीरा-पदावली, पृ० ३६, ३७, पद ६४

५. क. गुरु गोविंद दोऊ खड़े काके लागीं पांय ।

बलिहारी गुरु आपने गोविंद दियो बताय । कबीर-वचनावली, ३००

ख. हरि रूठे गुरु ठौर है, गुरु रूठे नहिं ठौर । कबीर-वचनावली, ३०८

मान लिया गया है। भक्त, भक्ति, भगवंत, गुरु, चतुर नाम बपु एक।^१

अष्टछाप के कवि गुरु को ईश्वर स्वरूप मानते हैं। सूरदास ने परमाराध्य के लीला-गान को 'आचार्य-यश-वर्णन' के समान बताया है^२ दोनों को एक रूप माना है जो पुर्नजन्म या अवतार-धारण-दर्शन के परिणाम स्वरूप हुआ होगा—

हरि-गुरु एक रूप नृप, जानि। यामैं कछु संदेह न आनि।^३

ब्रजपति बल्लभ एक ही जानो भेद-नहीं है नमो-नमो।^४

इस्लाम में न तो पुर्नजन्म को ही माना जाता है और न यह माना जाता है कि अल्लाह जो कि बेनियाज है, पूर्ण है, न किसी से जना गया न किसी को उसने जना है। वह किसी प्रकार का अवतार धारण करेगा? शिकं को इस्लाम में जघन्य अपराध माना है। खुदा, कायनात (सृष्टि) रसूल आदि में अंश-अंशी का संबंध इस्लाम नहीं मानता।

हाँ इतना अवश्य है कि सबकी अपनी-अपनी सीमा है। अल्लाह सबसे अधिक आदरणीय है, भजनीय है। रसूल का आदर करने और उनके सत्य वचनों पर कार्यबद्ध होने का मोमिन को आदेश दिया गया है और तसब्बुफ़ में शैख (गुरु) पीरो-मुशिद का उसके महत्वानुसार आदर तथा आदेश मानना सूफ़ी विधान की एक धारा है। जहाँ तक धर्म-गुरु का संबंध है मुहम्मद साहिब मनुष्य को इस्लाम से परिचित कराने वाले होने के नाते धर्म गुरु है। 'इस्लाम के नबी (या रसूल) के उसूल से अनेक भारतीय संप्रदायों में गुरु की महत्ता बढ़ी'।^५

सूफ़ी मार्ग पर चलने के लिए सलिक को अपना एक आध्यात्मिक गुरु बनाना आवश्यक होता है^६ जिसके निर्देशानुसार उसे साधना करनी होती है। गुरु का महत्व यहाँ तक बताया गया है कि शैख का प्रत्येक शब्द शिष्य के लिए आखिरी क़ानून होता है। जो साधक बिना किसी गुरु के सूफ़ी साधना मार्ग पर चलना

१. नाभादास कृत, भक्तमाल, दो० १

२. अष्टछाप, कांकरीली, पृ० १०५

३. सूरसागर. ६-५

४. क. कृष्ण कीर्तन, भाग २, पृ० २३६

ख. गुरु पद अहै सबन से भारी।

चारों वेद तुलै नहिं गुरुपद, ब्रह्मा विष्णु और ब्रह्मचारी।

धर्मदास मैं गुरुपद भजिहौं, साहब कबीर समरथ बलिहारी।

धर्मदास की बानी पृ० ३

५. हिंदी-साहित्य का वृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ७२५

६. आउट लाइन आफ़ इस्लामिक कल्चर, पृ० ३५४

चाहता है, उसके विषय में यह कहा जाता है कि उसका गुरु शैतान बन जाता है जो उसे किसी भी समय पथ भ्रष्ट कर देता है ।

सूफ़ी शैख के विषय में बताते हुए हुजवेरी ने कहा है 'जब कोई नव शिष्य इस उद्देश्य से उनका साथ पकड़ता है तो वे तीन वर्षों की अवधि तक उसे आध्यात्मिक अनुशासन में रखते हैं और इस अवधि में पूरा उतरने पर ही उसे पथ में प्रविष्ट करते हैं । प्रथम वर्ष में जनसाधारण की सेवा में, द्वितीय वर्ष में परमात्मा की सेवा में संलग्न रहना पड़ता है तथा तृतीय वर्ष में उसे स्वयं अपने हृदय की चौकसी करनी पड़ती है ।' निकलसन महोदय ने जुनैद बगदादी तथा उनके शिष्य शिबली की कथा से स्पष्ट किया है कि किस प्रकार शैख अपने मुरीद (शिष्य) को शिक्षा देते हैं ।

सूफ़ियों के यहाँ शैख ही ऐसा महान् व्यक्तित्व है जो शिष्य को मजिल तक पहुँचाता है किन्तु शैख के भी कत्तब्यों की व्याख्या तसव्बुफ़ के ग्रंथों में की गई है जैसे शैख को चाहिए कि शिष्य की क्षमता का ठीक-ठीक अंदाज़ा लगावे, उसका आदेश स्पष्ट हो और शैख को खुद भी उन तमाम बातों का आमिल (कार्यबद्ध) होना चाहिए जिसका वह आदेश दे ।^२

सालिक को मुशिद का आदेश मानना चाहिए । हाफ़िज़ ने उसे सांकेतिक भाषा में एक ऐसा शेर कहा है जिसका सीधा सादा अर्थ लगाने से तो सालिक और शैख दोनों ही इस्लाम के वागी माने जाएंगे किन्तु आध्यात्मिक अर्थ लगाना ही ठीक है । बहरहाल शैख का पूरा आदेश मुरीद को किस हद तक मानना चाहिए उसका संकेत यहाँ अवश्य मिलता है—

व मै सज्जादः रंगी कुन गरत पीरे-मुगाँ गोयद ।

कि सालिक वे खवर न बुवद जे राहो रस्मे मंजिलहा ।^३

हाफ़िज़ कहता है कि यदि शैख कहे कि शराब से मुसल्ले को सराबोर कर दे तो तू ऐसा कर डाल ।

हिंदी-साहित्य में जो सूफ़ी काव्य परंपरा मिलती है उस संबंध में दो बातें अवश्य ध्यान देने योग्य हैं कि इन मुस्लिम सूफ़ी कवियों ने अपने प्रेमाख्यानो में फ़ारसी मसनवियों के अंदाज़ पर ही प्रथम खण्ड या स्तुति खण्ड में जहाँ नात, हम्द, मनक़वत आदि कही हैं वहीं पर अपने शैख, मुशिद या गुरु की चर्चा भी अवश्य की है । इसकी चर्चा इस शोधप्रबंध के काव्यरूप (मसनवी) वाले भाग में की गई है । इसके अतिरिक्त हिंदोस्तानी कहानियों को लेकर भी जो रचनाएँ की हैं उसमें भी प्रेम-साधना-

१. इस्लाम के सूफ़ी साधक, पृ० २७

२. आईनाए मारफ़त, पृ० १७२

३. अलतकदशुफ़ अन्मोहिम्मातुत् तसव्बुफ़, पृ० १२०

पथ पर चलने के लिए मुशिद या गुरु का आयोजन रखा है जैसे पद्मावत में हीरामन तोता ।¹ चित्रावली में उसमान कवि ने भी गुरु की महत्ता बताई है । यहाँ पर परेवा गुरु रूप में है । इन कवियों ने शैख, पीरो-मुशिद (गुरु) को अत्यंत आदरणीय अवश्य कहा है—

સૈયદ અસરફ 'પીર' પિયારા । જેહિ મોંહિ પંથ દોન્હ ઝજિયારા ।

+

मुम्हमद तेइ निचिंत पथ जेहि संग 'मुरसिद पीर' ।^२

किंतु कृष्ण भक्त कवियों की भांति भगवान् नहीं माना केवल खुदा का रास्ता बताने वाला माना है । इन सूफ़ी कवियों ने पीरो मुशिद शब्दों का इतना खुल कर प्रयोग नहीं किया जितना कि इनके संपर्क में आने वाले संत कवियों ने किया । यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं, जो मुस्लिम संपर्क के परिणाम के द्योतक हैं—

(दादू) 'सेख' मसाइख औलिया, पैगंबर सब 'पीर' ।³

दाहू साधै सुरति को, सो गुर'पीर' हामरा^४

सुंदरदास कहते हैं कि उस्ताद (पीर) के कदम की खाक होने से ही हिंस (लालच) और घमंड जाता है—

अबल उस्ताद के कदम की खाक हो हिर्स बगुजार सब छोड़ पैना ।^५

पीरो-मुशिश के विषय में मलूकदास के विचार भी दृष्टव्य हैं। वे कहते हैं कि जो दूसरों की पीड़ा जानता है वही पीर है—

मुलका सोई 'पीर है जो जानै पर पीर ।

जो पर पीर न जानही, सो फकीर बे पीर ॥

पीर पीर सब कोई कहे, पीरे चीन्हत नाहिं । ६

१. गुरु सुआ जेइ पंथ देखावा । बिन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३०१

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ७

३. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० १४७

ख. मुहम्मद किस के दीन में, जवराइल किस राह ।

इनके मुर्सद पीर की, कहिये एक अलाह ।

दाहू-बानी, भाग १, पृ० १३६

४. दाहू-बानी, भाग १, पृ० ५

५. सुन्दर-विलास, पृ० १३

६. क. मलूक दास की बानी, पृ० ३२

ख. बहुतक 'पीर' कहावते, बहुत करत हैं भेस । मल्लुकदास की वानी, पृ० ३२

मारे काल कलंदर दिल सी, दरदमंद घर धीरा ।

ऐसा होय तब पीर कहावे मनी मान जब खोवै ।^१

दाढ़ कहते हैं कि पीर, सेख मसाइख सब ही काल का ग्रास हो जाएंगे और अलख ही बाक़ी रहेगा—

‘पीर’ पैगंबर ‘सेख’ ‘मसाइख’, सिब विरंच सब देवा रे ।

कलि आया सो कोइ न रहती, रहसी अलख अमेवा रे ॥^२

इन कुछ उदाहरणों से यह तो अंदाज़ा होता ही है कि यह संत कवि सूफ़ियों और ज़ेख, मसाइख, पीर मुशिद के संपर्क में अवश्य आए होंगे तब ही तो उनके अच्छे घुरे की पहचान हुई होगी । अन्य स्थानों पर अन्य कवियों ने भी गुरु की महत्ता बताई है तथा हिंदी के सूफ़ी कवियों के अंदाज़ पर ही असूफ़ी प्रेमाख्यान काव्यों (दुख-हरनदास कृत पुहपावती)^३ में भी गुरु परंपरा का उल्लेख मिलता है । इधर सूफ़ी कवियों के प्रेमाख्यानो में इसका विविध उल्लेख है ही जिससे यह स्पष्ट पता चल जाता है कि वे सूफ़ियों की किस शाखा में दीक्षित हुए ।

तसव्वुफ़ के मूक़ामात या साधना-मार्ग की चार अवस्थाएँ

प्रयोग वैविध्य के होते हुए भी साधना मार्ग के लक्ष्य की पूर्ति के लिए सभी सूफ़ी संत लक्ष्य की दृष्टि से समान कहे जा सकते हैं । सूफ़ी संत बड़े ही उदार मना एवं मानवतावादी थे । उन्होंने जन सामान्य को उस परम तत्व तक पहुंचने के लिए किसी प्रकार के प्रतिबंध का आग्रह नहीं किया तभी तो वे कहते हैं कि ‘उस’ तक पहुंचने के लिए असंख्य रास्ते हैं—

विधना के मारग हैं तेते । सरग नखत तन रोवां जेते ।

जेइ हेरा तेइ तहवें पावा । भा संतोष, समुफ़ि मन गावा ।^४

किंतु यह सूफ़ी इस्लाम धर्मानुयायी थे । इनकी मान्यता है कि इस्लाम धर्म समस्त मानवता के लिए (केवल मुसलमानों की उस पर बपीती नहीं है) सब धर्मों के नवीनतम संस्करण के रूप में आया है और अल्लाह रब्बुल आलमीन (सबका पालक) है इसलिए इन सूफ़ियों ने उन लोगों के लिए जो जन सामान्य से उठकर विशिष्ट जन

१. क. मलूक-बानी, पृ० ४

ख. ‘मुरसिद’ मेरा दिल दरियाई, दिल गहि गहि अंदर खोजा । मलूकबानी, पृ० ४

ग. है वे पीर औ पीर कहावे । करि मुरीद तदवीर सिखावे । मलूक-बानी, पृ० २२

२. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १३७

३. नाउ मलूकदास गुरूकेरा । जिन्हके सरन भये हम चेरा ।

४. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३२१

वनना चाहते हैं यह कहा है—

तेहि महं पथ कहाँ भल गई । जेहि दूनौ जग छाज बड़ाई ॥

सो बड़ पंथ मुहम्मद केरा । है निरमल कविलास वसेरा ॥

लिखि पुरान विधि पठवा सांचा । भा परवांन, दुवौ जग वांचा ॥

वह मारग जो पावै सो पहुच भवपार ।

जो भूला होइ अनतहि तेहि लुटा बटपार ॥^१

इसलिए तसव्वुफ़ में सालिक (साधक यात्री) की क्रमशः चार अवस्थाएँ या मुक़ामात या वसेरे^२ माने हैं—शरीअत, तरीक़त, मारिफ़त और हुक़ीक़त । जिनको पार करने पर यात्री अपनी गतव्य-मंजिल पर पहुँच सकता है, आंखों के सामने से परदा (माया का) उठ जाता है और गुप्त भेद पा लेता है । हिंदी-साहित्य में सूफ़ी असूफ़ी संतों में इसकी चर्चा मिलती है जो मुस्लिम संपर्क का परिणाम है ।

चहार मंजिल वयां गुफ़तम, दस्त करदः बूद^३

मुक़ाम चि चीज हस्त दादनी सज्द^४

शरीअत

शरीअत उस अवस्था को कहते हैं जिसमें साधक धर्म ग्रंथों के विधि निषेधों का सम्यक रूप से पालन करे अर्थात् इस्लाम की शरअ ही शरीअत है । जब तक सालिक इस कूचे में रहता है तब तक शर्भ की पावंदी द्वारा नमाज़ रोज़ा तथा क़ुरान और हदीस द्वारा बताये हुए अन्य रास्ते पर चल कर आगे आने वाली यात्रा के लिए अपने आपको प्रशिक्षित कर लेता है । प्रत्येक काम अपने शैख की आज्ञा से करता है । भारतीय दर्शन में इसे कर्मकांड कह सकते हैं । सूफ़ी शरीअत को सीधा मार्ग बताते हैं और बिना शरीअत की सीढ़ी को पार किये, सूफ़ी अपनी यात्रा पूर्ण कर, परम की खोज नहीं कर सकता ।

सांची राह सरीअत, जेहि बिसवास न होई ।

पांव राख तेहि सीढ़ी निभरम पहुंचै सोई ॥^५

१. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२१

२. क. 'चारि वसेरे' सौं चढ़ै, सत सौं उतरै पार ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० १६

ख. वांक चढ़ाव, सात खंड ऊंचा ।

चारि वसेरे जाड पहुंचा ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३१५

३. दाढ़-वानी, भाग १, पृ० ५५

४. दाढ़-वानी, भाग १, पृ० ५३

५. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३२२

इसकी व्याख्या करते हुए जायसी नमाज की महत्ता इस प्रकार बताते हैं—

ना—नमाज है दीन क श्रुती । पढ़ै नमाज सोइ वड़ गूनी ।^१

इसी प्रकार मजहब (धर्म) की महत्ता हिंदी के प्रेमाख्यानों में अपने पात्रों द्वारा अन्य कवियों ने भी अभिव्यक्त कराई है—

सुनो कुंवर एक वचन हमारा । धरम पंथ दुहु जग सजियारा ।

जाके हृदय धरम गा जागी । सो कस परै पाप कै आगी ।^२

धर्म के जाने पर फिर जीव पछताता है । इसलिए अकर्म करके क्यों धर्म नष्ट किया जाए—

अकरम कै का धरम नसाई । गएं धरम पुनि जिउ पछताई ।^३

संत लोग यद्यपि वेशभूषण (इस्लाम धर्म को पूर्णतः न मानने वाला) थे किंतु सूफियों के संपर्क के परिणाम स्वरूप उन्होंने शरीअत की अच्छाईयों को भी अनुभव करके उसकी चर्चा की है । नानक जी कहते हैं—

मुसलमाना सिफति 'सरीअति' पड़ि पड़ि करहि वीचारू ।

बंदे से जि पवहि विचि बंदी देखण कउ दीदारू ॥^४

सरे 'सरीअति' करहि वीचारू । बिनु बूझे कैसे पावहि पारू ।^५

दादूदयाल के विषय में डा० ताराचंद जी ने अपनी पुस्तक में न केवल काव्य-रूप^६ की दृष्टि से इनकी भाषा को मुस्लिम-संस्कृति से प्रभावित बताया है अपितु दार्शनिक क्षेत्र में भी सूफियों का प्रभाव स्पष्ट किया है । दादू कहते हैं कि जब आदमी पथ भ्रष्ट हो जाए तो पहला कदम शरीअत का अनुसरण करना है । किसी बुद्धिमान से अच्छाई बुराई और हलाल और हराम में अंतर तथा नेकी बदी को पहचानने का ज्ञान प्राप्त करना ही शरीअत है । इन्होंने चारों मकामात की भी चर्चा की है—

हैवान आलिम गुमराह साफिल, अब्बल 'गरीअत' पंद ।

हलाल हराम नेकी बदी, दसें दानिशमंद ॥^७

तरीकत

शरीअत के आदेशों पर चल कर सालिक (यात्री) अपने आपको इतना प्रशि-

१. जायसी-ग्रंथावली (अखरावट), पृ० ३२१

२. मधुमालती, छंद १२७, पृ० १०६

३. मधुमालती, छंद १२८, पृ० १०७

४. नानक-वाणी, पृ० ३३२

५. नानक-वाणी, पृ० १६६

६. इन्फ्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १८३, १८४

७. दादू-वानी, भाग १, पृ० ५४

क्षित कर लेता है कि उसमें अच्छाई बुराई को पहचानने, अपने नपुंस पर काबू करने आदि की आदत हो जाती है फिर सालिक तरीक़त के मैदान में प्रवेश करता है जिसमें जीवात्मा आत्म-शुद्धि द्वारा खुदा का चिंतन करती है। अब साधक का ज्ञान प्रसारित होने लगता है और जीव को भगवद् प्राप्ति का तरीक़ा मालूम हो जाता है, यही तरीक़त है। इसे उपासना कांड कहा जा सकता है। सूफ़ी इस मक़ाम पर आत्मा को पूर्ण रूप से शुद्ध करने का प्रयास करता है या यों कहा जा सकता है कि सालिक अमले जिसमानी (भौतिक क्रिया) से गुज़र कर अमले रूहानी (आध्यात्मिक प्रक्रिया) इस्तियार करता है।^१ शरीअत और तरीक़त को एक शाइर ने इस प्रकार स्पष्ट करने की चेष्टा की है—

शरीअत सिर भुकाना है, तरीक़त दिल लगाना है।

हिंदी में सूफ़ी कवियों के यहाँ विशेषरूप से तथा संतों में भी तरीक़त का उल्लेख मिलता है। जायसी तरीक़त के विषय में कहते हैं—

कहीं 'तरीक़त' चिसती पीरु। उघरित असरफ औ जहाँगीरु ॥^२

कबीर का क्योंकि शैख़ तकी तथा अन्य सूफ़ियों से घनिष्ठ संपर्क था फिर वह थे भी बड़े विलक्षण संत इसलिए वह भी तरीक़त से परिचित ही मालूम होते हैं—

तुरक 'तरीक़त' जानिये हिन्दू वेद पुरान।^३

दादूदयाल को न केवल तसव्वुफ़ का अच्छा ज्ञान था अपितु उन्होंने कबीर आदि से अधिक अरबी फ़ारसी शब्दावली का प्रयोग किया है तथा जानकारी भी इनकी कम न थी। शरीअत के विषय में बता कर दादू कहते हैं कि तरीक़त वालों की धुर मंज़िल उनकी आत्मा (रूह) है और उनका मार्ग प्रेमा-भक्ति है। शरीअत की सीढ़ी से निकल कर प्रत्येक समय उस खुदा को ही ध्यान में रख—

इश्क़ इबादत बंदगी, यगानगी इख़लास।

मेहर मुहब्बत खेर खूबी, नाम नेकी पास ॥^४

मारिफ़त

शरीअत तरीक़त के बाद सालिक (साधक-यात्री) का मक़ाम मारिफ़त आता है। यहाँ पर हिजाब (परदा) लगभग दूर हो जाता है। कश्फ़ो-करामात (आत्मशक्ति

१. आइनाए-मारिफ़त, पृ० ८२

२. जायसी-ग्रंथावली (अख़रावट), पृ० ३२१

३. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २३६

४. दादू-बानी, भाग १, पृ० ५४

द्वारा गुप्त बातों का ज्ञान एवं चमत्कार) में भी उसे दहल हो जाता है।^१ मारिफत को सत्यानुभूति-जनित सिद्धावस्था कहा जा सकता है। जायसी कहते हैं कि हकीकत के मार्ग पर पड़ जाने वाला चूकता नहीं और मारिफत ही सिद्धावस्था है—

राह हकीकत परै न चूकी । पैठि 'मारफत' मार बुझकी ॥^२

दादू दयाल भी मारिफत से परिचित मालूम होते हैं। वह कहते हैं कि मारफत वाला वह प्रेमी है जो दुनिया को तर्क (त्याग) कर दे संतुष्ट हो जाए प्रियतम का निरंतर ध्यान लगा रहे पानी, आग, अर्श (कुरसी) है वही उसका ज़हूर है यही मारिफत (ज्ञान की मंजिल) है—

कुल्ल फारिग तर्क दुनियां, हर रोज़ हरदम याद ।

अल्लह आले इरक आशिक, दहने फरियाद ॥

आव आतश अर्श कुरसी, सूरत सुवहान ।

सिर सिफत कर्दः वृदन, 'मारिफत' मकान ॥^३

हकीकत

परमसत्ता (खुदा) का अस्तित्व ही वास्तविक या हकीकती है। सूफियों ने उसी वास्तविक सत्ता की कृपा एवं ज्ञान की प्राप्ति को हकीकत माना है। मारिफत के मैदान को तय करने के पश्चात् सालिक हकीकत के (अयाह) समुद्र को जा पहुंचता है^४ जो उसकी वास्तविक और अन्तिम मंजिल है। इसी स्थान पर पहुंचने के लिए यात्री सारी मेहनत एवं साबना करता है। यहीं पर सालिक को वास्तविक सत्य का बोध होता है। हुजवेरी ने परम सत्ता के मिलन (प्राप्ति) को ही हकीकत माना है^५ उसका दीवार ही सूफ़ी की अंतिम मंजिल है।

जायसी ने भी इसका उल्लेख किया है कि हकीकत की राह पाने पर फिर चूक होती ही नहीं—

राह 'हकीकत' परै न चूकी । पैठि मारफत मार बुझकी ॥^६

दादूदयाल कहते हैं कि हकीकत मिल गई मैंने तूर (खुदा का) देख लिया, मक़-मूद मिल गया, दीवार हासिल कर लिया ।

१. आइनाए-मारिफत, पृ० ८२

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२१

३. दादू-बानी, भाग १, पृ० ५४

४. आइनाए-मारिफत, पृ० ८२

५. कणकुल महजूब, पृ० ३२६

६. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२१

हक्क हासिल नूर दीदम, करारे मकसूद ।
दीदारे यार अरवाह आदम, मौजूदे मौजूद ॥
चहार मंज़िल वयां गुफ़तम, दस्त करदः वूद ।
पीरां मुरीदां खबर करदः, राहे माबूद ॥^१

दादू कहते हैं कि हकीकत वालों का इष्ट उनका परमेश्वर (माबूद) है जो खूबों में खूब है और नूर का ऐसा पुंज है जिसको देखकर आंखें भ्रम जाती हैं । भक्तों के लिए अमी-रूप है ।

यके नूर खूबे खूबाँ दीदनी हैरां ।
अजब चीज़ खुर्दनी प्यालै मस्तां ॥^२

इस प्रकार हम कह सकते हैं हिंदी-साहित्य में सूफ़ियों के यहाँ विशेष रूप से शरीअत, तरीक़त, मारिफ़त और हकीकत का उल्लेख मिलता है तथा अन्य संत कवि भी मुस्लिम-संस्कृति के प्रतीक सूफ़ियों के संपर्क के कारण इनसे विधिवत् परिचित हो गये थे । दादू दयाल के काव्य के सूक्ष्म अध्ययन से पता चलता है कि इनका मस्त सूफ़ी क़लंदरों से बड़ा संपर्क रहा है और यह उनके रंग में भी रंगे गये मालूम होते हैं ।

यहाँ सूफ़ी-साधना पक्ष के अंतर्गत सूफ़ियों की साधना-अवस्थाओं का उल्लेख किया जाएगा । इन मदारिज (अवस्थाओं) से गुज़र कर एक नव दीक्षित सालिक या यात्री खुदा तक पहुँचता है । सामान्यतः यह तौबा, जुहूद, फ़ुक़, सन्न, तवक्कुल, रिज़ा आदि हैं । बीज रूप में क़ुरान-शरीफ़ में स्थान-स्थान पर इनके संकेत मिलते हैं किंतु तसव्वुफ़ संबंधी ग्रंथों (जैसे किताबुललमा) में इनकी विस्तार से चर्चा एवं व्याख्या की गई है ।

यहाँ पर केवल उनका ही उल्लेख किया गया है जो हिंदी-साहित्य में स्पष्ट रूप से मिलते हैं तथा इन कवियों ने सूफ़ियों की पारिभाषिक शब्दावली का भी उल्लेख किया है जो मुसलमान सूफ़ियों के संपर्क का परिणाम मालूम होते हैं ।

तौबा (पश्चात्ताप)

सूफ़ियों को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए कुछ आंतरिक क्रियाओं का सहारा लेना पड़ता है । इन सोपानों में सर्वप्रथम स्थान तौबा का है । पश्चात्ताप (तौबा) को अचेतनता रूपी निद्रा से जगाना कहा गया है ।^३ पापी अपने पापपूर्ण कामों से इसके

४. दादू-बानी, भाग १, पृ० ५५

५. दादू-बानी, भाग १, पृ० ५४

१. इस्लाम के सूफ़ी सावक, पृ० २५

द्वारा सचेत हो उठता है और अपने पुराने गुनाहों की माफ़ी चाहता है ताकि वह फिर कभी ऐसा न करे। तौबा अपूर्णता से पूर्णता की ओर बढ़ने का एक साधन है।^१ हिंदी के सूफ़ी कवि तो स्वभावतः इससे परिचित ही थे तथा संतों और कृष्ण भक्तों के यहाँ भी पश्चात्ताप पर्याप्त मिलता है। मलूकदास ने इस्लामी तसव्वुफ़ की ही भाषा में इसका उल्लेख इस प्रकार किया है—

कहता मलूक जब 'तौबा' कर साहब से ।

छाँड़ दे कुराह जिन जारे पर जाता है ॥

कौल से वे कौल हुआ किसी की न लेत हुआ ।

दोजख के लिये दिल कौन-कौन मारा है ।^२

नफ़स : (वासनापूर्ण आत्म पक्ष)—

सूफ़ी लोग मनुष्य के चार विभाग मानते हैं उनमें से नफ़स भी एक है। शेष है रुह (चित्, आत्मा), क़ल्ब (हृदय) और अक़्ल (बुद्धि)। सूफ़ी ग्रंथोंके अनुसार सावक का प्रथम लक्ष्य नफ़स के साथ जिहाद (युद्ध या वर्म युद्ध) जिसे हम विरक्ति पक्ष भी कह सकते हैं, बताया गया है। नफ़स के विषय में क़ुरान में भी स्थान-स्थान पर चर्चा मिलती है।^३ नफ़स को वशीभूत करना ही सूफ़ी-भक्ति-साधना का मुख्य कार्य है जिसके द्वारा मनुष्य चिंतनशील जीवन की ओर बढ़ता है। हिंदी में अनेक कवियों ने परोक्ष रूप से और कुछ कवियों ने प्रत्यक्ष रूप से तसव्वुफ़ की भाषा में अपने विचार अभिव्यक्ति किये हैं—

‘नफ़स’ शयतान कूँ कैदकर आपने, क्या दुनी में फिरे खाय गोता ।

है गुनेहगार भी गुना ही करते हैं, खायगा मार तब फिरे रोता ॥

(दाढ़) ‘नफ़स’ ताँव सूँ मारिये, गोसमाल दे पंद ।^४

भाव-भाषा की दृष्टि से सुंदरदास एवं दाढ़ दयाल के उदाहरण स्पष्ट रूप से मुस्लिम सूफ़ी संपर्क के द्योतक हैं ।

ज़िक्र (स्मरण, जाप)

ज़िक्र से तात्पर्य है अल्लाह के नाम का जाप करना । ज़िक्र दो प्रकार का बताया गया है—ज़िक्रे-जली (ऊँचे स्वर में स्मरण) और ज़िक्रे-ख़फ़ी (मन ही मन में -

१. इस्तिलाहाते सूफ़िया, पृ० ३१

२. मलूक-बानी, पृ० २६

३. शारदर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ४३३

४. सुन्दर-विलास, पृ० १२

५. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १२८

मीन स्मरण)^१। कुरान और हदीसों में इसका उल्लेख मिलता है।^२ सूफ़ियों ने साधना-पक्ष में ज़िक्र का भी आयोजन रखा जिसमें वह अल्लाह के नाम का जाप करते थे। इसके द्वारा जीवात्मा को मारिफ़त प्राप्त होती थी।^३ ज़िक्र, सूफ़ी अनुशासन के विधेयात्मक तत्वों में से एक है। कुरान में धर्म पर ईमान लाने वालों को स्थान-स्थान पर आदेश दिया गया है कि खुदा का स्मरण प्रायः करते रहा करो। यह उपासना की एक साधारण परंतु महत्वपूर्ण क्रिया है। सूफ़ियों ने अपने भाने वाले खुदा के कतिपय सूत्र को जपने का नियम बना लिया था जैसे 'सुबहान अल्लाह' (अल्लाह पाक है या अल्लाह की जै हो)। अल्लल्लाहू, ला इलाहा इल्लल्लाह (अल्लाह के अतिरिक्त और कोई भजनीय नहीं)। वे इसे यंत्रवत् सस्वर पढ़ते थे। निकलसन महोदय ने अपनी पुस्तक में इसकी विस्तार से चर्चा की है। उन्होंने सहल इब्न अब्दुल्लाह का एक शिष्य को दिया हुआ आदेश भी उद्धृत किया है कि इन्होंने अपने एक शिष्य को सारे दिन और रात बिना क्षणिक विराम के 'अल्लाह', 'अल्लाह' कहते रहने का इतना अभ्यास कराया कि वह अपने सारे अस्तित्व को अल्लाह के ध्यान में लीन करने का अभ्यस्त हो गया। एक दिन अचानक शिष्य के सिर पर एक लकड़ आ पड़ा जिसकी चोट से सिर से रक्त बह निकला। 'लोगों ने देखा कि घाव से टपकने वाले खून में अल्लाह, अल्लाह शब्द लिखे थे।' ^४ सूफ़ी साधना में ज़िक्र का क्या महत्व है, एक इसी उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है। निकलसन महोदय ने गज़ाली तथा अन्य सूफ़ियों द्वारा बताई गयी रीति एवं प्रभावों की विस्तार से चर्चा की है। हिंदी-साहित्य में जप, स्मरण की यों तो चर्चा भारतीय दृष्टिकोण से भी मिलती है किंतु यहां पर सूफ़ी-असूफ़ी कवियों के वे उदाहरण प्रस्तुत किये जाएंगे जो तसव्वुफ़ से प्रभावित मालूम पड़ते हैं। दादू दयाल कहते हैं—

अल्लाह तेरा 'जिकर' फिकर करते हैं।

आसिकां मुस्ताक तेरे, तर्स तर्स मरते हैं।

खलक खेस दिगर नेस, बैठे दिन मरते हैं।

दायम दरवार तेरे, गैर महल डरते हैं।^५

हिंदी के सूफ़ी कवि इस्लाम और तसव्वुफ़ से तो स्वाभाविक रूप से परिचित

१-२ शारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ७५

३. मीरासे-इस्लाम, पृ० २९७

४. इस्लाम के सूफ़ी साधक, पृ० ३८

५. क. दादू-बानी, भाग २, पृ० १६७

ख. 'हरदम तिस को याद कर', जिन वज्रद संवारा।

सवे खाक दर खाक हैं, कुछ समझ गंवारा ॥ मल्लकदास की बानी, पृ० १५

ही थे। अब यहाँ पर कुछ उन सूफ़ी कवियों के उदाहरण प्रस्तुत हैं जिनके संपर्क से संतों ने तसव्वुफ़ का जिक्र लिया होगा। नूर मुहम्मद अपनी नायिका इन्द्रावती से कहलाते हैं—

निसि दिन 'सुमिर' मुहम्मद नाऊं, जासों मिले सरग में ठाऊं ।^१

जो भर जनम करे विधि जापा। विनु वोहि नाम होहि सब लापा ॥^२

प्रेम के साथ जाप करने के लिए भी नूर मुहम्मद ने कहा है—

जब लगि प्रेम न व्यापै, तब लगि स्वाप।

स्वाप जात जब आवत, पादत 'जाप' ॥^३

सुमिरत रहौ नाम करतारा। जेहि सुमिरे पावै भवपारा ॥^४

नानक जी भी नाम के मनन करने से दुर्बुद्धि नष्ट होने की बात कहते हैं—

नाइ मंनिऐ दुरमति गई मति परगटी आइआ।

नाउ मंनिऐ दृष्टमै गई सभि रोग गवाइआ ॥^५

तर्क (त्याग)

सूफ़ियों के लिए तर्क की बड़ी महत्ता बताई गई है। जब तक संसार में लिप्त रहने की इच्छा दिल से दूर नहीं हो जाती सूफ़ी अपनी मंजिल से कोसों दूर रह जाता है। माल दौलत सांसारिक विषय का त्याग तथा तामसिक वस्तुओं के प्रयोग से वचना ही तर्क कहलाता है। हिंदी के सूफ़ी कवियों का तर्क से परिचित होना तो स्वाभाविक ही है जैसे कि जायसी ने एक स्थान पर खानपान में संकेत किया है

छाँड़ु विउ औ मछरी मांमू। सूखे भोजन करहु गरारू ॥

दूध, मांमू घिउ कर न अहारू। रोटी सानि करहु फरहारू ॥

एहि विधि काम घटावहु काया। काम, क्रोध, तिसना, मद, माया ॥^६

किंतु संत कवियों ने खुलकर तसव्वुफ़ की भाषा में तर्क के विषय में कहा है

(दादू) आसिक एक अलाह के, फारिग दुनिया दीन।

१. इन्द्रावती, पृ० ६६

२. चित्रावली, पृ० ६

३. अनुराग-ग्रांथरी, पृ० २२

४. हंस-जवाहर, पृ० २५

५. क. नानक-वाणी, पृ० ७३४

ख. सुणिऐ सरा गुण के गाह। सुणिऐ सेख पीर पातिसाह।

नानक-वाणी, पृ० ८३

६. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३२८

‘तारिक’ इस औजूद पे, दादू पाक अकीन ॥^१

दादू कहते हैं कि मारफ़्त पाने वाले वे हैं जो दुनिया को तर्क करके संतुष्ट हो जाते हैं—

कुल्ल फ़ारिग ‘तर्क दुनिया’, हर रोज़ हर दम याद ।

अल्लह आले इश्क़ आशिक़ दरूने फ़रियाद ॥^२

मलूकदास तो उसकी सूरत पर ही पगे हुए हैं और दुनिया को तर्क (त्याग) कर दीन को संभालना चाहते हैं—

तीन दुवेंसन का पैडा निराला है ।

रहते महज़ूब वे तो साहब की सूरत पर ।

दुनियां को ‘तर्क’ मार दीन को सम्हाला है ।

किसी से न करै स्वाल उनका कुछ और ख्याल ।

फिरते अलमस्त वजूद भी विसारा है ॥^३

रैदास भी तर्क से परिचित मालूम होते हैं—

दोज़ख़ भिस्त दोउ समकर जानौ दुहुँ ते ‘तरक’ है भाई ॥^४

अज्ज़ (दैत्य)

मुसलमान सूफ़ियों को आमतौर पर फ़क़ीर (निर्वन) दरवेश (भिक्षु) आदि नामों से दैत्य के कारण ही संवोधित किया जाता है । सच्चा दैत्य केवल संपत्ति का अभाव नहीं बल्कि संपत्ति की इच्छा का भी अभाव है । अर्थात् हृदय और हाथ दोनों ही खाली रहने चाहियें । ईश्वर की ओर बढ़ने से रोकने वाले प्रत्येक विचार अथवा इच्छा का परित्याग कर देना दैत्य के अंतर्गत आता है । क़ुरान में अज्ज़ो इनकिसारी (दैत्य) की शिक्षा अनेक स्थलों पर मिलती है जैसे ‘जो लोग अज्ज़ो इनकिसारी (दैत्य) के साथ ज़मीन पर दवे पाँव से चलते हैं और जब उनसे जाहिल बात करते हैं तो वे उन्हें सलाम (शांति) कहते हैं । उन्हें जन्नत में उच्च स्थान मिलेगा ॥^५

जामी का कथन है कि फ़क़ीर लोग खुदा को खुश करने के लिए सभी सांसारिक वस्तुओं को त्याग देते हैं जिसके तीन मूल कारण हैं । क़यामत का भय, स्वर्ग प्राप्ति, आध्यात्मिक शांति तथा आंतरिक सुख की अभिलाषा ॥^६ यहाँ पर कुछ वे

१. दादू-वानी, भाग १, पृ० ३२

२. दादू-वानी, भाग १, पृ० ५४

३. मलूकदास की वानी, पृ० २७

४. रैदास की वानी, पृ० ४

५. क़ुरान, सूरे फ़ुरक़ान (२५) आयत ६३-६४

६. इस्लाम के सूफ़ी साधक ३०-३१ के आचार पर

उदाहरण प्रस्तुत किये जाएंगे जिनमें संतों ने इस्लामी तसव्वुफ़ के (अरबी फ़ारसी शब्दों के माध्यम से) दैन्य संबंधी विचार व्यक्त किये हैं। डा० ताराचंद ने अपनी पुस्तक में मुस्लिम सूफ़ियों के अज्जोइनकिसार एवं खुदसुपुर्दगी (दैन्य एवं परपत्ति) के विषय में विस्तार से चर्चा की है और संतों पर उसके प्रभाव की संभावना पर भी स्पष्ट रूप से प्रकाश डाला है।

रैदास के विषय में उनका मत उद्धरणीय है 'इनके भजनों में इनकिसार (दैन्य) और खुदसुपुर्दगी (परपत्ति) का जज्बा है'^१। यहाँ पर रैदास की बानी के कुछ उदाहरणों से इस कथन की उदाहरण पुष्टि होती है—

खालिक सिकस्ता मैं होगा ।
 दे दीदार उमेदगार, बेकरार जिव मेरा ॥
 औबल बाख़िर इलाह, आदम फरिस्ता बंदा ।
 जिसकी पनह पीर पैगंबर, मैं गरीब क्या गंदा ।
 नालीदाँज हनोज़ बेवख़्त, कमि खिजमतगार तुम्हारा ॥
 दरमाँदा दर ज्वाब न पावै, कह रैदास बिचारा ॥^२

+ + +

तूँ सुलतान मुलताना, बन्दा सकिस्ता अजाना ।
 मैं बे दियात न नजर दे, दरमंद बरखुरदार ।
 बे अबब बदबख़्त बीरा, बेअकल बदकार ॥
 मैं गुनहगार गरीब गाफिल, कमदिला दिलतार ।
 तूँ कादिर दरियाव जिहावन, मैं हिरसिया हुसियार ॥
 यह तन हस्त खस्त खराब, खातिर अँदेसाविसियार ।
 रैदास दासहि बोलि साहिव, देहु अब दीदार ॥^३

प्रस्तुत उदाहरण भाव एवं भाषा की दृष्टि से स्पष्ट रूप से सूफ़ियों के अज्ज से प्रभावित हैं। डा० ताराचंद ने भी इसे कामिल सुपुर्दगी और अज्ज (दैन्य एवं परपत्ति) बताया है।^४

तबक्कुल (परमात्मा पर भरोसा)

सूफ़ी साधना में तबक्कुल का भी महत्वपूर्ण स्थान माना गया है। कुरान में

१. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १७६

२. रैदास की बानी, पृ० २६

३. रैदास की बानी, पृ० १६

४. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १८१

तवक्कुल करने वालों को पसन्द किया गया है और तवक्कुल का अनेक स्थानों पर उल्लेख मिलता है ।^१ तवक्कुल उस दशा का नाम है जब मनुष्य अपने सारे कार्यकलापों को खुदा के प्रति समर्पित कर दे और यह विश्वास कर ले कि जो कुछ करेगा वह खुदा हो करेगा । किंतु सूफियों का एक वर्ग ऐसा भी है जो हाथ पर हाथ रखकर बैठने को निष्क्रियता मानता है और इसके पक्ष में नहीं है । तवक्कुल की ठीक-ठीक व्याख्या इस प्रकार है कि उद्देश्य के लिए प्रयत्न तो करो किंतु फल के लिए खुदा पर भरोसा करो क्योंकि परिणाम उसी के साथ है 'व तो इज्जो मन तशाओ व तो जिल्लो मन तशा' अर्थात् सद् असद् परिणाम उसी की ओर से है । तवक्कुल का सारा आधार दृढ़ विश्वास पर बताया जाता है । खुदा के सर्व शक्तिमान गुण पर पूर्ण विश्वास रखना चाहिये । वही गुनाहों का बख्शने वाला है, रहमत वाला है । मनुष्य को हर हाल में संतोष रखना चाहिये । कुरान में कहा गया 'जिसने खुदा पर तवक्कुल किया उसका काम आसानी से हो जाएगा'^२ 'खुदा तवक्कुल करने वालों को दोस्त रखता है'^३ अज्ज और तवक्कुल में आपसी संबंध है । तसव्वुफ़ में अज्जोतवक्कुल तथा हिंदी-साहित्य में उसके संपर्क के परिणाम को समझने के लिए यहां पर डा० ताराचंद की महत्वपूर्ण पुस्तक के कुछ उद्धरण देना इसलिए आवश्यक हैं कि उन्होंने इस पर विस्तार से चर्चा की है । तवक्कुल अल्लाह पर पूर्ण विश्वास रखना है ।^४ मुहम्मद ने यह शिक्षा दी कि बंदे (मनुष्य) को चाहिये कि वह पूर्ण रूप से अपने आपको अल्लाह की शरण में देदे (इस्लाम) और तसव्वुफ़ की शिक्षा यह है कि शिष्य अपने आपको गुरु के सुपुर्दे (समर्पण) कर दे जो पृथ्वी पर खुदा का प्रतिनिधि है ।^५ तौहीद की व्याख्या करते हुए इन्होंने लिखा है मनुष्य की भलाई इसमें है कि वह पूर्ण रूप से खुदा पर भरोसा (तवक्कुल) रखे । निश्चय ही यह कामिल सुपुर्दगी (आत्म समर्पण) की शिक्षा है ।^६ इस्लाम का अर्थ ही सुपुर्दगी (समर्पण) और मुसलमान वास्तव में प्रपन्ता है ।^७

इन उदाहरणों को इसलिए दिया गया है कि डा० ताराचंद ने इस्लाम की खुदसुपुर्दगी (आत्म समर्पण) तवक्कुल तथा मुश्दि के विषय में इस्लाम तथा तसव्वुफ़ का मध्यकालीन भक्ति साहित्य में जो प्रभाव दिखाया है उसमें संदेह की गुंजाइश

१. कुरान सूरात ६ आयत ४०

२. तवक्कुलो अलल्लाहे व कफ़ाविल्लाहे वकीला, कुरान, सूरेनिसा, आयत, ८०

३. इन्नलल्लाह युहिबुल्ल मुतवक्केलीन

४. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ६५

५. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ८२

६. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ५१

७. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० ११४

इसलिए नहीं है कि इसकी पुष्टि हिंदी साहित्य स्वयं भी करता है तथा अन्य विद्वानों ने भी इसकी पुष्टि की है। डा० हरदेव वाहरी का भी मत है कि हिंदी साहित्य के विनय पदों (प्रभु मेरे अवगुण चित न बरो, भले बुरे सो तेरे) पर तत्सम्बुद्ध एवं तत्सम्बुद्ध का प्रभाव है।^१ इनका कथन है कि तत्सम्बुद्ध और ईशप्रतिधान तथा आत्म समर्पण एक ही है। सूक्तियों का दर्शन इससे भी आगे बढ़कर कहता है खुदा गुनाहों का बख्शने वाला है महरवान है (गफूर, रहीम) और वह अपने बंदे के बड़े से बड़े गुनाह को भी क्षमा कर देता है किंतु शर्त यह है कि बंदा अल्लाह पर पूर्ण तत्सम्बुद्ध करे 'यह एक अवैदिक विचारधारा है जिसके अनुसार प्रत्येक पाप का फल भोगना होता है। इन विद्वानों के मतानुसार मूरदास आदि के विनय के पद तथा विनयपत्रिका एवं भक्ति-साहित्य पर सूफी विचारधारा का प्रभाव पड़ा है।

प्रभु हौं सय पतितनि को टीकी ।

और पतित सब दिवस चारि कै हौं ती जनमत ही की ।^२

हौं तो पतित - सिरोमनि मावी ।^३

इन पापिन तैं क्यों डबरीगे 'दामनगीर' तुम्हारे ।^४

कबहुक तोर 'भरोस' । जो मैं न कहूं तो मोर दोस ।^५

यहाँ पर दामनगीर एवं भरोस से तो तत्सम्बुद्ध का पता चलता ही है दादू दयाल ने स्पष्ट रूप से गुनाहों को बख्शवाने के लिए तत्सम्बुद्ध किया—

गुनहगार अपरावी तेरा, भाजि कहाँ हम जाहिं ।^६

काहे कूं बधरा भयो फिरत अज्ञानी बर, तेरो ती रिजक तेरे बैठे आइ है ।^७

गुरु नानक भी उस खुदा के गफूररहीम होने और बख्शने वाले से परिचित हैं जो तत्सम्बुद्ध ही है—

आपि करे अलख अपारु । हउ पापी तूं बखसण हारु ।^८

१. पश्चिम इंग्लैण्ड आन हिंदी, पृ० ८१ के आधार पर

२. मूरसागर, १-१३८

३. मूरसागर, १-१३६

४. मूरसागर, १-३३४

५. रैदास की बानी, पृ० १०

६. दादू-बानी, भाग १, पृ० २३४

७. सुन्दर-विलास, पृ० ३८

८. नानक-बानी, पृ० २६६

१५६ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

राग गऊड़ी सुखमनी महला ५ में एक स्थान पर कहते हैं मनुष्य पर तवक्कुल करना निरर्थक है । खुदा ही सब का दाता है उसके देने से ही मनुष्य को तसल्ली होती है और जिसके बाद किसी वस्तु की इच्छा नहीं रहती वही मारने वाला रक्षा करने वाला है, मनुष्य के हाथ कुछ नहीं ।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर निस्संकोच कहा जा सकता है कि आलोच्य-कालीन हिंदी-साहित्य में मुस्लिम संपर्क के परिणाम स्वरूप अनेक प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना हुई । ज्ञानमार्गी शाखा तथा सगुण-भक्त-कवियों के काव्य पर भी तसव्वुफ़ की गहरी छाप पाई जाती है ।

तृतीय अध्याय
विषय-वस्तु (खंड ख)

१—राजनीतिक जीवन-चित्रण

आलोच्यकालीन-हिंदी-साहित्य में तत्कालीन मुस्लिम-शासन-व्यवस्था संबंधी जीवन का प्रमुख चित्रण यत्र तत्र स्फुट प्रसंगों से एकत्रित किया जा सकता है जिससे पता चलता है कि मुस्लिम संस्कृति के राजनीतिक जीवन की इन कवियों की अच्छी-खामी जानकारी थी। यद्यपि सूफ़ी-संत कवियों ने आध्यात्मिक विचारों को अधिक व्यक्त किया है किंतु इन आध्यात्मिक रूपकों में भी राजनीतिक चित्र मिल जाते हैं। यहाँ पर उनका एक विशेष क्रम से उल्लेख किया जाता है।

यासक

हिंदी-साहित्य में शासक के लिए जहाँ पर राजा, नृप, नृपति, राव, राड, भुवाल
 आदि शब्दों का प्रयोग मिलता है वहाँ पर तत्कालीन मुस्लिम-शासन के संपर्क या जन-
 सामान्य में प्रभाव के कारण अरबी शब्द गुलतान, फ़ारसी शब्द शाह, बहंशाह, पाद-
 शाह या बादशाह का प्रयोग भी मिलता है। मुसलमान शासक अपने अपने समय में
 उन्हीं उपाधियों से अभिहित किये जाते थे। हिंदी के सूफ़ी कवियों ने अपनी मसनवियों
 के स्तुति श्रृंख में शाहवृत्त (गमकालीन शासकों) की प्रशंसा की है। सूफ़ी कवि जायसी
 के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

संर 'साह' देहली 'मुलतानू' । चारि खंड तर्पे जस भानू ॥

$$+ \quad + \quad +$$

'वाग्शाह' तुम जगत के जग तुम्हार मोहताज ।^१

बाबर 'साह' छत्रपति राजा । राज-पाट उन कहं विवि साजा ॥३॥

१. जायगी-ग्रंथावली (पञ्चावत), पृ० ५

२. नायसी-ग्रंथावली, आम्बरीकलाम, पृ० ३४१

वै सहगवन भई जब जाई । 'बादशाह' गढ़ छेंका आई ॥^१

दिल्ली नगर आदि 'तुरकानू' । जहाँ अलाउद्दीन 'सुलतानू' ॥^२

इन सूफ़ी कवियों के अतिरिक्त दरबारी कवि (जिनमें अकबरी दरबार के हिंदी कवि पुस्तक विशेष उल्लेखनीय हैं) भी अपने शासकों को उन्हीं उपाधियों से सम्बोधित करते थे ।

तान हृद् मियां तान सेन बुद्धि हृद् बलवीर ।

'साह' को 'साह' अकबरा टोडरमल 'बजीर' ।^३

अन्य कवियों ने भी इन उपाधियों का प्रयोग किया है ।^४ तत्कालीन शासक प्रजावत्सल थे इसीलिए उन्हें गरीब नवाज कहा जाता था । दरबारी शिष्टाचार में तो यह शब्द आम था ही, प्रजा में भी इतना लोकप्रिय था कि हिंदी कवियों ने इसका प्रयोग खूब किया है । इसीलिए तुलसीदास ने इस शब्द का राम के लिए बड़े आदर से प्रयोग किया है—

राम 'गरीब निवाज' निवाजि है जानि है ठाकुर ठाकुरो ।^५

तूं 'गरीब को निवाज' हौं गरीब तेरो ।^६

राम 'गरीब नेवाज' भये हौं 'गरीब नेवाजी' ।^७

१. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३००

२. (क) जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० २०३ तथा देखिये—पृ० २०४, २०८, २२४, २२७, २३७, ३००, ३४१ आदि

(ख) सुलतान शब्द के लिए देखिये—सूरसागर १-१४५, हंसजवाहर १-२०, नानक-वाणी, पृ० २३४, १००, सुन्दर-विलास, पृ० ३०

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (गंग), पृ० ४३७

४. देखि गदर हित—साहबी, दिल्ली नगर मसान

छिनहि 'बादसा' वंस की ठसक छोरि रसखान । प्रेम-वाटिका, पद ४८

५. (क) गीतावली, ५।३०

(ख) नाथ 'गरीब निवाज' हैं मैं गही गरीबी । कवितावली, ६, ८

(ग) नाम 'गरीब अनेक नेवाजे' । मानस १।२५।१

(घ) गई बहोर 'गरीब नेवाजू' । मानस १।१३।४

६ (क) विनयपत्रिका, ७८

(ख) कायर कूर कपूतन की हृदतेज 'गरीब नेवाज नेवाजे' । कवितावली, ७।१

(ग) रीति महा राज की नेवाजिये जो मांगनो सो (कवितावली ७।२५)

७. (क) कवितावली, ७।६५

(ख) सोउं तुलसी निवाज्यो ऐसो राजा राम रे । विनयपत्रिका, ७।१

इसी गरीब नवाज के अन्दाज पर तुलसी ने रंक निवाज, विभीषण निवाज, हनुमान निवाज आदि सुन्दर बन्द दिये हैं जिनका भाषा अलंकरण की दृष्टि से बड़ा महत्व है और तत्कालीन मुस्लिम-हिंदू संस्कृति की सामासिकता तथा धुलामिला रूप सामने आना है—

‘रंक के निवाज’ रघुराज राजा राजनिके

‘उमरि दराज’ महाराज तेरी चाहिये ॥^१

‘विभीषण नवाजि’ नेनु सागर तरन भो ।^२

‘जानत जहान’ ‘हनुमान को निवाज्यो’ जन ।^३

पौराणिक चरित्र रामचंद्र जी का इस प्रकार गरीब निवाज दिखाया जाना तत्कालीन दरवारी अंदाज की एकदम याद दिला देता है । सूरदास ने भी इसका प्रयोग किया है—

नई न करत कहत प्रभु ही सदा ‘गरीब निवाज’^४

मुर्लतानों और वादशाहों के सर पर एक शाही टोपी हुआ करती थी उसे शाही ताज या सर ताज (सर फा०, गिर संस्कृत) इस प्रकार शासक के ताज का भी हिंदी में प्रयोग हुआ है । सरताज का अर्थ गिरोमणि, नायक, स्वामी भी है—

हाटक कलसा धुजा-पताका, छत्र-चवर ‘सिरताज’ ।

+

+

+

सूर दास हरपत ब्रज वासी, रह्यो घोष ‘सिरताज’ ।^५

जनवासेहि गवने मुदित सकल भूप ‘सिरताज’ ।^६

१. (क) तुलसी ग्रंथावली, भाग २, पृ० १८२

(ख) रंक निरगुनी नीच जितने ‘निवाजे’ हैं । त्रिनयपत्रिका, १८०

२. (क) कवितावली, ६।५६

(ख) राम कृपाल निपाद निवाजा—रामचरितमानस, २।२५।४

३. हनुमान-बाहुक, २०

४. सूरसागर, १-१०८

५. (क) सूर-निर्णय, पृ० २२६

(ख) दुतिया पार सिंहासन बैठे चवर ‘सिरताज,’ गोविन्दस्वामी, १२६

(ग) विकल मान खोयी कोरव पति, परेड सिर की ताज । सूर-सागर १-२५५

६. (क) रामचरितमानस, १।३२६

(ख) जहां बांको बीर तोसो ‘सूर सिरताज’ है ।

तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १४६

(ग) सूर-सिरताजनि के महाराज । तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १६६

साज समाज सबै 'सिरताज' औ छाज की बात नहीं कहि आवै ।^१
संत कवियों ने सिरताज शब्द का अध्यात्मिक अर्थ में प्रयोग किया है ।^२

महल

शाही शानोशीकत एवं ऐश्वर्य तथा वैभव के अनुकूल ही मुस्लिम शाहंशाहों के भवन भी होते थे जो उन्हें अन्य इस्लामी देशों से विरासत (उत्तराधिकार) में मिले थे । महल अरबी भाषा का शब्द है तथा रंग और कुंज शब्द फ़ारसी के भी हैं और संस्कृत में भी लगभग इन्हीं अर्थों में प्रयुक्त होते हैं । यहाँ रंग महल तथा कुंज महल आदि का भव्य भवनों के अंतःपुर से अभिप्राय है जो मुस्लिम दौर में आमतौर पर होते थे । हिंदी में महल (अ०) महलनि प्रयोग मुस्लिम काल का स्पष्ट प्रभाव है । सुदामा जैसे सीधे सादे ब्राह्मण के भवन को सूरदास ने स्वर्ण निर्मित बताया है ।^३ यहाँ सुदामा के प्रति अगाध श्रद्धा की अपेक्षा तत्कालीन शासकों से बढ़कर चित्रण करने की प्रवृत्ति अधिक मालूम होती है । कंस ने सुफलक-सुत को महल में ही बुलाया है^४ महल, रंग-महल, मोती महल, रतन महल, कुंजमहल-आदि का निरूपण तत्कालीन मुस्लिम शासन व्यवस्था का संपर्क है

टहल सहज 'महल महल' जागत चारो जुग जाम सो^५
'रंग महल' में रतन सिंहासन, राधारवन पियारो^६

१. सुजान-रसखान, पद १५

२. (क) कहै मलूक मेरो प्रान रमइया, तीन लोक ऊपर सिरताज ।

मलूक-बानी, पृ० ६

(ख) जनम जनम की दासी तेरी तुम मेरे सिरताज । मीरा, पृ० १०८

(ग) मीरा के प्रभु और न कोई, तुम मेरे 'सिरताज' । मीरा पृ० ७८

३. ऊंचे भवन मनोहर छाजे, मनि कंचन की भीति

४. सुनत बुलाइ 'महल' ही लीन्ही, सुफलक-सुत गए घाइ । सूरसागर, २६२८

५. क. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २ (विनयपत्रिका), पृ० ४४६

ख. अन्तःपुर 'महलनि' रानी के सूर-सागर, ६८४

ग. छज्जनि तैं छुटति पिचकारी । सूर-सागर, २६०२

घ. बने माधी के महल । परमानन्ददास, ७४६

६. क. कुंभनदास, ३७७

ख. मोतीमहल पोत अस देखा । कनक वार काई अवरेखा ।

हंसजवाहर, १६१

ग. विरहणि बैठी 'रंगमहल' में मोतियन की लड़ पोवै । मीरा, पृ० ६६

'कुंजमहल' में बैठे प्रिय प्यारी लालन पहरे नौतन साज'

इतना ही नहीं हरसम्मानों, जनानन्दानों तथा खसम्मानों का चित्र भी हिंदी में मिल जाता है। खसम्मान में प्राचीन कृष्ण का चित्र मुगल दौर के अलावा और कहीं हो सकता है। मुगल गलावपायी का चित्र भी मिलता है।

मौतल उसीर गृह छिम्को 'गुलाब-नीर' तह बैठे पिय प्यारी केलि करत हैं ।

+ + +

सीतल भाग्य बनाई सीतल सामिगी घराई सीतल पान मुख बीरा रचत हैं ।

सीतल मिज्या बिछाई 'खम के परदा' लगाई, गोविंद प्रभु तहाँ छवि निरखत हैं॥

ठाकुर दुपहिरी में 'दसमाने' रचे ता मयि बैठे लाल बिहारी

‘बासा’ की कटि वन्यां पिथौरा चंदन-भोजी ‘कुलह’ संवारी”

पहले तो कवि ने तत्कालीन सामक से अपने कृष्ण को बढ़ाते हुए, दोपहरी में खम के परदे लगे, लेंटे दिखाया और जब फिर भी संतोष न हुआ तो कृष्ण को तातारी कुल्ह भी पहना दिया जो मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का स्पष्ट प्रभाव है।

दरखार

यह्याह जिस रथान पर उपमासकों, वर्ज्जारां और अन्य कर्मचारियों के साथ बैठकर राज्य-प्रबंध संबंधी मन्मन्थाओं पर विचार कर्ना है, इसे दरबार या राज्य मन्मा कहा जाना है। हिंदी-माहिर्य में वर्णित दरबार^५ का चर्चा यद्यपि मुर तुयसी आदि कवियों ने अपने परग्रह कृष्ण और राम की मन्मा के चित्रण में अधिक की है किंतु

१. परमानन्दनाम, ३३६, ७६१

२. सम आनर्पैक्टम आफ् सोनायटी एण्ड कल्चर इयूरिंग टी मगन एज ।

चौपडा, पृ० ६४

३. गोविन्दस्वामी, १६४

४. कंभनटाय, ८३

५. क. प्राणि पट्टिचानि यह संति 'दरवार' की । विनयपत्रिका, ७१

स्व. भई छटि भीरु रूप 'दरवान' । समञ्जस्तिमानस २ । ७६ । ३

ग. राग रंग रंगि रंगि न्हयी नंदगड-नरवार । ब्रह्मानन्द, २६०४

य. जहाँ गांधी नहीं रहे चगन तर परको रहे 'दरबार'। परमानन्ददास, ८७५

६. हाथी मोलियाँ में काम नहीं रे, माल नहीं मिट्टार।

काम दूरों में काम नहीं है, मैं तो जाय कहे 'दरबार' । सीरा, पृ० ६३

च. कीन्ही नहीं प्यार नहीं मेयो 'दरबार' चित । मजान-इमवान, पद ८

४. (वाङ्) माया जेग मॅन की, दासी उम 'दरवार'। वाङ्-बानी भाग १, पृ० ११८

अरबी-फ़ारसी की प्राविधिक दरबारी शब्दावली तथा वर्ण्यविषय से ऐसा पता चलता है कि इन कवियों के सामने प्राचीन शासन-व्यवस्था की अपेक्षा तत्कालीन मुस्लिम-शासकों के दरबार का चित्र अधिक स्पष्ट रूप से सामने था। जहाँ पर दरबार में यदि देशी मुसलमान दरबारी सभासद होते थे तो विदेशी भी दरबार में संमान से बुलाए जाते थे। इसके साथ-साथ अनेक हिंदू दरबारी अधिकारी भी होते थे जिनमें सभी जातियों के प्रतिनिधि होते थे। इतिहास साक्षी है कि महमूद गज़नवी की फ़ौज का कमाण्डर भी हिंदू (तिलक नामी) था और शासन व्यवस्था में भी ग़ैर मुस्लिम अधिकारी थे।^१

जाति-पाँत कोउ पूछत नाही श्रीपति के 'दरबार'।^२

दानलीला प्रसंग में तत्कालीन शासन व्यवस्था से प्रभावित एक बड़ा ही रोचक उदाहरण दरबार के विषय में मिलता है। सूरदास ने दिखाया है कि गोपियों से दूध दही, माखन आदि का दान उगाहने वाले कृष्ण को शक्तिशाली शासन का भय दिखाती हुई गोपियाँ जब कहती हैं कि इस प्रकार हमारा मार्ग न रोको क्या तुम नहीं जानते कि राज्य कंस का है^३ तो उत्तर में कृष्ण से सूरदास कहलाते हैं कि जाकर कंस से फ़रयाद करो कि वह हमें अपने हुज़ूर में बुला ले यानी दरबार में बुलाकर दंड दे ले।

जाइ सबै कंसहि गुहरावहु।

दधि माखन घृत लेत छुड़ाए, आजु 'हुज़ूर' बुलावहु।^४

इस प्रकार का वर्णन और फिर हुज़ूर शब्द का प्रयोग मुस्लिम दरबार के प्रभाव का सूचक मालूम पड़ता है।

यह बात तो ठीक है ही कि हिंदी-साहित्य में वर्णित राज्य दरबार संबंधी वर्णन में प्राचीन भारतीय शासन-व्यवस्था का चित्रण हुआ है और मुग़ल शासकों ने हिंदोस्तानी शासन व्यवस्था में स्थानीय आदर्शों को भी अपनाया किंतु ग़ज़नी और ग़ौर के दरबारी आदाब जो ईरानी सभ्यता एवं संस्कृति से प्रभावित थे उनको भी भारतीय दरबारों में अपनाया गया और दमिश्क तथा बग़दादी खिलाफ़त से भी इन मुस्लिम शासकों ने शासन व्यवस्था में बहुत कुछ लिया है।^५ इसीलिए आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में जो राजनीतिक जीवन संबंधी चित्र मिलता है उसमें इन हिंदी कवियों ने अरबी फ़ारसी शब्दावली के माध्यम से भी तत्कालीन मुस्लिम शासनव्यवस्था का

१. महमूद ग़ज़नवी, अलीवहादुर खां, पृ० २०३

२. सूरसागर, १-२३१

३. नाहिन राज कंस की जानत, मारग़ रोकत फिरत पराए। सूरसागर, १५१२

४. क. सूर सागर, १५१३

ख. कहिही जाय 'रायजू' के आगे करिहैं और सी और। परमानन्ददास, १६८

५. तमदुनी-जलवे, पृ० १

चित्रण किया है। यहाँ पर सुल्तान या बादशाह के महल तथा उसके सेवकों के नाम दिये जाते हैं।

दरवान

महल या राजमहल और राज सभा के द्वार पर रक्षार्थ खड़े किये गए व्यक्ति को दरवान कहा जाता था और उसके हाथ में हथियार या छड़ी होती थी। शब्द 'छड़ीदार' में दार प्रत्यय फ़ारसी का है। असल शब्द 'बोवदार' है जिसका हिंदी में छड़ीदार प्रयोग किया गया है। सूर के अतिरिक्त नानक ने परमात्मा के दरवार का दरवान बनना चाहा है।

पीरी-पाट टूटि परे भाय 'दरवाना'।^१

दरि सेवक 'दरवानु' दरदु तू जाणही। भवित तेरी है रानु दरदु गवाही।^२

गुलाम—

सेवक आमतौर पर उस काल में जरखरीद^३ (क्रीतदास) होते थे और उन्हें गुलाम^४ कहा जाता था जो शासक का हुकुम^५ मानते थे किन्तु मुस्लिम शासक गुलामों के साथ भी इस्लामी मुसावात (बराबरी) का बरताव करते थे यहाँ तक कि गुलाम-खानदान ने भी शासन किया उनसे किसी प्रकार का भेदभाव नहीं रखा जाता था। तुलसी ने भी इसे अनुभव करके राम का गुलाम बनना चाहा—

साह ही को गोत, गोत होत है 'गुलाम' को।^६

राम बोला नाम हौं गुलाम राम साहि को।^७

१. क. 'छड़ीदार' वैराग विनोदी भिरकि बाहिरै कीन्हों। सूरसागर, १-४०

ख. सूरसागर, ६-१३६

२. नानक-वाणी, पृ० ३०६

३. दादू दीवान तेरा, 'जरखरीद' घर के हैं। दादू-वानी, भाग २, पृ० १६७

४. क. कोळ कहै राम को गुलाम खरो-खूव है। कवितावली, ७।१०८

ख. सुभाव समुझत मन मुदित 'गुलाम' को। कवितावली, ७।१४

ग. काम रिपु राम के 'गुलामनि' को काम तह। कवितावली, ७।१६४

घ. तुलसी सरनाम गुलाम है राम को। कवितावली, ७।१०६

ङ. विषय सेती भयो आजिज कह मलूक गुलाम। मलूक-वानी, पृ० ५

च. माया के 'गुलाम', गीदी क्या जानें वंदगी। मलूक-वानी, पृ० ११

५. जब ही भेजे तबहि बुलावै। 'हुकुम' भया कोइ रहन न पावे। मलूक-वानी, पृ० १३

६. कवितावली, ७।१०७

७. कवितावली, ७।१००

१६४ : भक्तिकान और मुस्लिम संस्कृति

तुलसी के पद में शब्द शाह (साह दो बार है) और गुलाम तथा समभाव एक ओर तो राम के प्रति अगाध श्रद्धा एवं भक्ति के सूचक हैं दूसरी ओर तत्कालीन शासन-व्यवस्था का संपर्क भी है और ऐसा ही सूर के उदाहरण में है यद्यपि सूर को सख्यभाव की भक्ति पसंद थी—

सब कोउ कहत 'गुलाम' स्याम कौ सुनत सिरात हिये^१

सूर है नंद-नंद जू को लयो मोल 'गुलाम' ।^२

खवास—

शाहीमहल के वह निजी दास, दासी जो बादशाह के पास एकांत में आते जाते थे, खवास कहलाते थे (यह अरबी भाषा का शब्द है) तथा मुस्लिम शासकों के निजी सेवकों में एक प्रमुख स्थान रखते थे। सूर के विनय के पदों में तथा कंस-दरवार वर्णन में इसका प्रयोग किया गया है, शंकर को भी खवासी करते बताया गया है—

कहि 'खवास' कौ सैन दै सिर-पाव मंगायौ ।^३

इन्द्रादि की कौन चलावै संकर करत 'खवासी'^४

नक़ीब—

नक़ीब अरबी भाषा का शब्द है। बादशाह के निजी सेवकों में नक़ीब का भी एक ओहदा था जो बड़े ओहदों की अपेक्षा तो छोटा होता था किंतु शासक का नैकट्य प्राप्त होने के कारण बड़ा समझा जाता था। नक़ीब जनता को शाही फरमान पढ़कर सुनाते थे तथा शाही सवारी के आगे आगे डिम डिम घोष स्वर में घोषणा करते भी चलते थे ।^५ सूरदास^६ तथा तुलसीदास ने कोयल की ध्वनि नक़ीब की आवाज़ के समान बताकर अलंकरण की दृष्टि से भी अच्छा प्रयोग किया है।

बोलत पिक 'नक़ीब' गरजनि मिस मानहु फिरत दोहाई ।^७

१. सूरसागर, १-१७१

२. साहित्य-लहरी, ११८

३. क. सूर-सागर, २४७६

ख. मोदी लोभ 'खवास' मोह के, द्वारपाल अहंकार। सूर-सागर, १-१४१

४. सूर-सागर, ३०८६

५. इब्ने बतूता, जिल्द ३, पृ० २२८-२३२

६. अपजस अति 'नक़ीब' कहि टेरयौ, सब सिर आयसु मान्यौ।

सूर-सागर, १४१

७. श्रीकृष्ण गीतावली, ३२

यह कर्मचारी अपने शासक को हुजूर^१ कहते थे तथा क्योंकि वह इन्हें इनके कामों से प्रसन्न होकर बख्शिश^२ देते थे इसलिए भी उमर-दराजी (दीर्घायु) के लिए कामना करते थे ।

‘उमरि दराज’ महाराज तेरी चाहिए ।^३

यहां पर तुलसी जैसा संत यदि राम को उमर दराजी की दुआ आराध्य देव के नाते दे रहा है तो आश्चर्य की बात है । यह तो दरबारी आदाब ही है ।

वज़ीर—

शासन-प्रबंध में सहयोग देने के लिए मुस्लिम दौर के भारतीय दरबार में वज़ीर हुआ करते थे । वज़ीर^४ अरबी भाषा का शब्द है जो अमात्य, मंत्री के लिए आता है । हिंदी के सूफ़ी कवियों ने शासक के लिए बादशाह, सुलतान आदि शब्दों का तो प्रयोग किया है किंतु वज़ीर के लिए देशी शब्द ही लिये हैं । सूर-सागर आदि में इसका उल्लेख है । जैसे मंत्री की सलाह शासक को शासन व्यवस्था में बहुत सहायता देती है, किंतु कुमति से अनर्थ भी हो सकता है—

पाप ‘उज़ीर’ कह्यो सोइ मान्यो, धर्म-सुधन लुट्यो ।^५

क्राजी—

क्राजी अरबी शब्द है । इसका काम मीर अदल और मुफ़ती की सहायता से न्याय करना था ।^६ इसके फ़ैसले की अपील भी हो सकती थी ।^७ मुस्लिम काल में न्यायाधीश को ही क्राजी कहते थे किंतु बाद में निकाह पढ़ाना (व्याह) काम ही रह गया था । हिंदी कवियों ने इसके प्रयोग इस प्रकार किये हैं—

१. दधि माखन घृत लेत छुड़ाए, आजु ‘हज़ूर’ बुलावहु । सूर-सागर, १५१३

२. क. कमल जब तैं उरग-पीठि ल्याये सुने, वही ‘बकसीस’ अब उनहिं दैहीं ।

सूर-सागर, २६३०

ख. नाचै फ़ूल्यो आंगनाइ, सूर ‘बखसीस’ पाई, माये कै चढ़ाई लीनो लाल को बगा । सूर-सागर १०-३६

३. कवितावली, ७।७

४. विजारात एणं दीवान के विवरण के लिए देखिये—‘सिराज अफ़ीक़, पृ० ४१६-४२०

५. सूर-सागर, १-६४ तथा ४१, १४४

६. आईने अकबरी, भाग १, जिल्द १, पृ० ५७५

७. मुस्लिम सक्काफ़त, पृ० १८३

‘काजी’ होइ कै बहै ‘निआइ’ । फेरे तसबी करे खुदाइ ।^१
 ‘सोइ ‘काजी’ जिनि आपु तजिआ इकु नामु किआ आधारो^२
 ‘काजी’ सो जो काय विचारे।^३

नानक जी निकाह (व्याह) पढ़ाने वाले काजी से भी परिचित मालूम होते हैं और वामन से भी—

‘काजी’ वामन की गलि थकी ‘अगदु’ पड़ै सैतानु वे लालो ।^४

इस प्रकार निम्न उदाहरणों में नानक, दादू, कबीर, सूर^५ आदि अनेक कवियों ने काजी संबंधी विचार व्यक्त किये हैं जो मुस्लिम संपर्क का परिणाम हैं।

१. क. नानक-वाणी, पृ० ५६२

ख. ता तू मुला ता तू ‘काजी’ जानहि नामु खुदाइ ।

नानक-वाणी, पृ० १२३

ग. ‘काजी’ है आप हिसाब के लेखै ॥

मलक-बानी, पृ० २७

घ. ‘काजी’ सेख भेख फकीरा । बड़े कंहावहि हउमैं तनि पीरा ॥

नानक-वाणी, पृ० २३५

२. क. नानक-वाणी, पृ० १२७

ख. सो ‘काजी’ जाको काल न व्यापै । कबीर-ग्रंथावली, पृ० १०४

ग. पढ़ि ले ‘काजी’ बंग निवाजा । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८३

घ. ‘काजी’ कौन कतेब बषानै । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८३

ङ. ‘काजी’ सो जानै रहिमान । कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५५

३. (क) कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५०

(ख) ‘काजी’ सो जो काया विचारै, तेल दीष मैं बाती जारै । कबीर-ग्रंथावली,
 पृ० १६६

(ग) ‘काजी’ कजा न जानही, कागद हाथि कतेब । दादू-बानी, भाग १, पृ० १३५

(घ) सोई ‘काजी’ मुल्ला सोई, सोइ मोमिन मुसलमान । दादू-बानी, भाग १,
 पृ० १४२

(ङ) ‘काजी’ पंडित वावरे, क्या लिखि वंघ भार । दादू-बानी, भाग १, पृ० १७३

४. नानक-वाणी, पृ० ४३१

५. नेत्र शीर्षक पदों में सूर ने लिखा है—इन सौं तुम परतीति बढ़ावत,

ये हैं अपने ‘काजी’ । सूरसागर २८७५ तथा २१४८, २८७४

दीवान

वज्जीरों का विभाग दीवाने विचारत कहलाता था^१ किंतु दीवान एक अधिकारी होता था जो केंद्र की ओर से सूबेदार को शासन में सलाह देता था।^२ यह वज्जीर का समकक्ष ही होता था तथा मालगुजारी एवं राजस्व की देखभाल करता था। सुंदरदास ने कोटपाल, शिकदार, 'दीवान' आदि का स्पष्ट उल्लेख किया है—

पाजी पेट काज 'कोटवाल' के; अधीन होत
कोटवाल सो ती 'शिकदार' आगे दीन है।
शिकदार 'दीवान' के पीछे लग्यो डोले,
पुनि 'दीवान' जाय बादशाह आगे लीन है ॥
बादशाह कहे या खुदाय मुझे और देई।^३

सूरदास ने घुव के लिए तथा तुलसी, रैदास, दादू, ब्रह्म आदि कवियों ने इसका प्रयोग किया है।^४

अमीर, उमरा, मीरखान, खान भी तत्कालीन उच्च अधिकारी हुआ करते थे—

केरे जान 'मीरखान' आवै दही छीनै।^५
बार बार नहिं भूझै, लाखन 'उमर' 'अमीर' ॥^६

१-२. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० १५४, १८१

३. सुन्दर-विलास, पृ० ३५

४. (क) मारे बागवान, ते पुकारत 'दीवान' गे। कवितावली ५।३१

(ख) भक्त घुव को अटल पदवी, राम के दीवान'—सूर-सागर १-२३५

(ग) साँची 'दीवान' है री कमननयन। परमानंददास, ८८०

(घ) क्या तैं खरचा तैं खाया, चल दरहाल 'दीवान' बुयाया। रैदास, पृ० २६

(ङ) छोटा गाँठि न बाँधिये, साहिब के दीवान।

दादू-वानी, भाग १, पृ० २१६

(च) दाम के काम को लीवो 'दीवान' सों काहुं को लै करि काहु को दीवो।

अकबरी दरबार, पृ० ३५४

५. (क) दान लीला, पद ५

(ख) पटे हीके वग और 'खान' सुलतान है। सुंदर-विलास, पृ० ३७

(ग) टढी पाग टेढ़े चले लागे बीरे 'खान'

भाऊ भगत स्यों काज न कछुए मेरो काम 'दीवान'।

कबीर-ग्रंथावली, पृ० २२४

६. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २०४

‘उमरा’ मीर रहे जहं ताई । सक्की वांछि अलंगै पाई ॥^१

गठ माथे होइ ‘उमरा’ भुमरा । तर भए देख पीर’ ओ ‘उमरा’ ॥^२

अमीन-मुस्तौफी-मोहरिल-जासूस

तत्कालीन मुस्लिम शासन व्यवस्था के लिए नियुक्त अन्य कर्मचारियों का भी हिंदी साहित्य में उल्लेख मिल जाता है । विस्तार भय के कारण उनका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है । अमीन (अ०) प्रजा से राजकर (अमल) आदि जमा करता था^३ मुस्तौफी (अ०) आय व्यय-परीक्षक कर्मचारी या हैड मुनीम, हैड एकाउन्टेन्ट।^४ मोहरिल या मोहरिर (अ०) मुंशी, लिपिक होता था ।^५ जासूस (अ०) अधिका-रियों को गुप्त बातों की सूचना देने वाला होता था ।^६ तथा मुहासिव^७ (अ०) हिसाब किताब लेने वाला ।

युद्ध तथा हथियार

यद्यपि प्राचीन भारत तथा महाभारतकालीन अध्ययन से पता चलता है कि युद्ध तथा अस्त्र-शस्त्रों के विषय में भारत ने बड़ी उन्नति कर ली थी । किंतु यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि मुसलमानों के भारत आगमन के समय तक भारत अपने कुछ प्राचीन आदर्शों को खो बैठा था । इबन मुसलमान अरब, तुर्की, ईरान,^८ अफ़ग़ानि-स्थान तथा संसार के अन्य देशों से अनेक प्रकार के नये अनुभव प्राप्त कर चुके थे

१. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २३३

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २३५

३. (क) ‘मुगल’ एम्पायर इन इंडिया, पृ० ३१०

(ख) आईने अकबरी, पृ० ६

(ग) नैन ‘अमीन’ अर्थमिन कं वस, जहं को तहां छ्यौ । सूरसागर, १-६४

४. (क) मुस्लिम सत्ताकाल, पृ० १५६

(ख) चित्र गुप्त होत ‘मुस्तौफी,’ सरन गहूं मैं काकी । सूर-सागर, १-१४३

५. ‘मोहरिल’ पांच साथ करि दीने, तिनकी बड़ी बिपरीति । सूरसागर, १-४३

६. (क) ऊधौ मधुप ‘जसूस’ देखि गहौ दूट्यौ धीरज पानि । सूरसागर, ४२६७

(ख) तब लगि मदन गोपाल देखन कौ ‘जामूस’ गयो । परमानंददास, ४६२

७. सूर आप गुजरान ‘मुहासिव’ लै जवाव पहुचावै । सूरसागर, १-१४२

८. फिरदौसी के आह्वानों में युद्ध कला का विस्तृत विवरण मिलता है जिससे मुसल-मानों ने प्रेरणा प्राप्त की होगी ।

शेरूलअजम, शिवली, भाग ४, पृ० २२६

और युद्ध कला^१ एवं अस्त्र शस्त्रों में भी उसी प्रकार उन्नत थे जिस प्रकार धर्म तथा अन्य सामाजिक क्षेत्रों में ।

‘अन्नासो अला दीनेमुलेकेहिम्’ अर्थात् यथा राजा तथा प्रजा के सिद्धांत के अनुसार हिंदी साहित्य में मुस्लिम संपर्क के परिणामस्वरूप हिंदी कवियों ने अपनी उन प्राचीन पौराणिक कथाओं (राम-कृष्ण) के वर्णन में मुस्लिम दौर की अरबी, फ़ारसी तुर्की आदि शब्दावली के माध्यम फ़ौज, लश्कर तथा हथियारों का वर्णन किया है जिससे तत्कालीन सामाजिक संस्कृति का सुंदर चित्र मिलता है ।

इनके अतिरिक्त एक बात और कहनी है कि चाहे सूफ़ी कवियों ने युद्ध-वर्णन किया हो (जैसे पद्मावत में रत्नसेन, अलाउद्दीन युद्ध) या खुमान रासो तथा पृथ्वीराज रासो (चंद्र, मु० गौरी) का युद्ध वर्णन हो, ये सब वर्णन मुस्लिम संपर्क का परिणाम अवश्य हैं । न युद्ध होता न संपर्क होता न वर्णन हो पाता ।

दुश्मन

हिंदी में यत्र तत्र प्रचलित तत्संबंधी शब्दों को देखा जाएगा जिनका हिंदी कवियों ने अपने दृष्टिकोणानुसार प्रयोग किया है पर युद्धकला की जानकारी का इससे अवगम्य पता चलता है । फ़ारसी में शत्रु या रिपु को दुश्मन कहते हैं । मीरा ने इसका प्रयोग किया है—

साजनियां ‘दुसमण’ होया बैठ्या सबनै लगूं कड़ी ।^२

कूच मुकाम

कूच मुकाम फ़ारसी में सेना के प्रस्थान स्थल को भी कहते हैं तथा संसार की नश्वरता अर्थों में भी कबीर और तुलसी ने इसका प्रयोग किया है—

तुलसी जग जानियत नाम सोच न ‘कूच मुकाम’ को ।^३

‘कूच मुकाम’ जोग के घर में, कछू एक दिवस खटांना ।^४

बैरक

विजय पताका या झंडे को तुर्की भाषा में बैरक कहते हैं । तुलसी ने इसका प्रयोग किया है—

दीजै भगति वांह ‘बैरक’ ज्यों सुवक बसै अब खरी -^५

घन-घावन, वगपांति पटो सिर, ‘बैरख’ तड़ित सोहाई ।

१. मुस्लिम युद्ध कला के लिए देखिये—मुस्लिम सकाफ़त हिंदोस्तान में, पृ० १२६

२. मीरा, पृ० ६६

३. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० ४४६ (विनयपत्रिका १५६)

४. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १४७

५. विनयपत्रिका, छंद १४५

बोलत पिक 'नकीब' गरजनि मिस मानहूं फिरति दोहाई ॥^१

फौज

चमू या सेना को अरबी में फौज कहते हैं। हिंदी में इसका निरूपण इस प्रकार मिलता है—

'फौज' वही सो रहै तैयार औ मौज उही सो मगाय कै दीजै ।^२

'तोप बिना 'फौज' कहा हस्ती बिन हौदा जैसे ब्रह्म बिन देवे

दान देव कर मानिये ।^३

मागध देस देस ते आयो, साजे 'फौज' अपार ।^४

फौज को ही फ़ारसी में लस्कर खहते हैं—

कई लाख तुम 'लसकर' जोड़े, केते घोड़े हाथी^५

घर्यौ आइ कुटुम-'लसकर' में जम अहदी पठ्यौ^६

फौज के सामान्यतः दो प्रकार होते थे। फ़ारसी-शब्द पियादा या पयाद: पैदल चलने वाली सेना के लिए प्रत्युक्त होता था तथा फ़ारसी-शब्द सवार आरूढ़ (अश्वा-रोही अथवा घुड़सवार) के लिए। सवार घोड़ों या हाथी पर होते थे। व्यापार तथा युद्ध सामग्री लाने ले जाने के लिए अरबी शब्द जहाज (यान) भी हिंदी में मिलता है। यहाँ पर इनकी चर्चा की जाती है। पयादे सामान्य पैदल के अर्थ में तुलसी ने इस प्रकार प्रयोग किया है तथा सूर सागर में भी इसका प्रयोग हुआ है—

१. क. कृष्ण गीतावली, छंद ३२, तुलसी-ग्रंथावली भाग २, पृ० ३६६

ख. बैरख बांह बसाइये पै तुलसी—घरू व्याघ्र अजामिल खेरे। कवितावली, ७, ६२

ग. अंचल उड़त बखानियै, मन 'बैरख' फहराई। सूर सागर, २६६२

घ. 'बैरख' फरहरात कलसन पर अरुन हरित बहुरंग। परमानन्ददास, ७४३

२. क. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (टोडरमल), पृ० ५३

ख. अस कहि सम्मुख 'फौज' रेंगाई। राम चरितमानस, ६।७६।६

ग. निघरक भयो चलयो ब्रज आवत, फौज पति मैन—सूर-सागर, ३३०४

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४३३

४. क. सूर सारावली, ६०४

ख. मारि 'फौज' सबही मागध की जरासंघ उर बारे—सूर-सारावली, ६०४

५. क. मल्लकदास की बानी, पृ० १

ख. कई बार इन पैड़े, लस्कर लूटा मेरा। मल्लकदास की बानी, पृ० १०

ग. लख 'लस्कर' लख बाजे नेजे लख छठि करहि सलामु। नानक-वाणी, पृ० २७०

६. सूर सागर, १-६४

तेहि पाछें दोउ बंधु पयादें ।^१

सवार या असवार

अब तुम होउ तुरी 'असवारा' । सेवक काज जो चहो संवारा ।^२

हम ही अस्व हम ही 'असवार' । हमहि दास हमही सरदार ।^३

अरवी घोड़े

अरवी घोड़े विख्यात होते ही थे । मुहम्मद विन कासिम की फ़ौज के साथ भी शामी एराक़ी, नाना प्रकार के घोड़े थे ।^४ आईने अकवरी में भी चौगान खेल के साथ इसकी चर्चा की गई है ।^५ जायसी ने बादशाह चढ़ाई खण्ड में इनका उल्लेख किया है

चले पंथ बेसर सुलतानी । तीख तुरंग वाँक कनकानी ॥

कारे 'कुमइत' 'लील' सुपेते । खिंग, कुरंग बीज, दुर केते ॥

'अवलक' 'अरवी' लखि 'सिराजी' । चौधरी चाल, समंद भल 'ताजी' ॥

'किरमिज' 'तुकरा' जरदे, भले ।^६

घोड़ों की जीन^७, लगाम^८, चावुक^९ का भी उल्लेख मिल जाता है जो मुस्लिम

१. क. रामचरितमानस, २ । २२१ । ३

ख. चलव पयादेहि बिनु पद नाना । रामचरितमानस, २ । ६२ । ३

ग. पांयन ती पनही न, पयादेहि क्यों चलि हैं सकुचात हिये हैं । कवितावली, २।२०

२. क. हंसजवाहर, पृ० १४४

ख. राते कबच वरात सजि, खरनि भए 'असवार' । सूर-सागर, २६१४

३. मलूकबानी, पृ० २३ ४. मुस्लिम सत्ताकाल हिन्दोस्तान में, पृ० १२४

५. देखिये—इस अध्याय का 'मनो विनोद' (चौगान) शीर्षक

६. क. जायसी-ग्रंथावली, पृ० १७, २२०-२२२

ख. 'ताजी' 'तुरकी' कछुक 'इराकी' गरभी जोधर कनक 'बुलाकी' ।

हंसजवाहर, पृ० २४१

ग. ताजी तुरकी सुइना रूपा कपड़ केरे भारा । नानक-वाणी, पृ० २१०

७. क. रचि रुचि 'जीन' तुरंग तिन्ह साजे । रामचरितमानस, १ । २६८ । २

ख. 'जीन' जरित जराव' पाखरि लगी नव मुक्ता लरी । सूरसागर, ४१८६

ग. 'भीन' जराइ जु छगमगाई रहि, दखत दृष्टि भ्रमाई । सूर-सागर, ४७१४

घ. तजि द्वारिका घोष गमन को कंचन 'जीन' पलाने वाजि । परमानंद काँ० ११४२

८. वेल को नाथ घोड़े को 'लगाम' स हस्ति कूं अंकुस से कसिये ।

अकवरी दरवार के हिंदी कवि० (गंग) पृ० ४३५

९. व्याधि कूं तुरंग कूं 'चावुक' चौपग कं ब्रख दंड दियो है । अकवरी दरवार के हिंदी कवि, पृ० ४३५

दौर में आया था ।

जहाज़—

जहाज़ अरबी भाषा का शब्द है, तत्कालीन जलपोत से अभिप्राय है । इसका भी यहीं उल्लेख किया जाता है । इसे संत कवियों ने आध्यात्मिक रूपकों के अर्थों में अधिक प्रयुक्त किया है किंतु जहाज़ संबंधी जानकारी का पता अवश्य चलता है—

नाव 'जिहाज' खेवइया साधू, उत्तरे दास कबीरा ।^१

नख-सिख लौ मेरी यह देही है पाप की 'जहाज' ।

पाछें भयौ न आगे ह्वै है, सब पतितनि सिरताज ॥^२

सहित समाज महाराज सो 'जहाज' राज ।^३

जिरिह वक्रतर—

दो दिलों के बीच जब युद्ध हुआ करता था तब दोनों दल हथियारों के आघातों से बचने के लिए कवच तथा ढाल आदि का प्रयोग करते थे । मुस्लिम-संपर्क से आया हुआ शुद्ध फ़ारसी शब्द 'जिरिह वक्रतर' है^४ जो हिंदी में बख़तर के नाम से भी मिलता है । फ़ौजी इस लोहे के जाल के बने हुए कवच को पहना करते थे । क़ासिम शाह ने युद्ध वर्णन में इसका उल्लेख किया है—

निकसी कटक जो 'बख़तर' डारे स्वर्ग चढ़े तन तीरन मारे ।^५

'बख़तर' फोड़ पेट भै पारा निकसी अंत रक्त बहि धारा ।^६

सिपर—

'सिपर' फ़ारसी में तलवार के वार को रोकने वाली ढाल को कहते हैं । तुलसीदास के काव्य के सूक्ष्म अध्ययन से पता चलता है कि उनकी बहुमुखी प्रतिभा ने मुस्लिम संपर्क से आए हुए हथियारों का भी वर्णन किया है । निम्न उदाहरणों में

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ११४

२. क. सूर-सागर, १-३६

ख. जैसे ङड़ि 'जहाज' को पंछी फिरि 'जहाज' पै आवे । सूर-सागर, १—१६८

ग. बुधि-बल वचन 'जहाज' बाँह गहि- सूर-सागर, १३३७

३. क. कवितावली, ६।२५

ख. मन्हूँ वारिनिधि बूड़ 'जहाज' । रामचरितमानस, २।८६।२

४. तुंड कटि जोसन 'जिरह' कटि नीमा जीन काटि जिमी आन ठहकी । अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० २२८

५. हंस-जवाहर, पृ० २४१

६. हंस-जवाहर, पृ० २५५

उन्होंने न केवल सीपर का ही प्रयोग किया है अपितु हीपर का अनुप्रास मिलाने के लिए फ़ारसी शब्द 'सिपर' का सीपर कर लिया है—

लागति साँगि विभीषन हीपर 'सीपर' आपु भये हैं ।^१

तीर—

तीर फ़ारसी का शब्द है जो शर, बाण के लिए प्रयुक्त होता है । इसके अनेक प्रकार बताए गए हैं । तीर का ही एक प्रकार पैकान (पैकाम) भी होता है^२ हिंदी कवि इससे परिचित हैं—

देह ही कूं 'तीर' लगै, देह हीकूं 'तोप' लगै, देह कूं कृपान लगै देह ही कूं धाव रो ।^३
मचयो धमसान तहाँ तोप 'तीर' वान चले मंडि बलवान किरिबानी कोपि गहकी ।^४
पिरम 'पैकामु' न दिकलै लाइआ तिनि सुजाणि ॥^५

कमान—

धनुष, धनु को फ़ारसी में कमान कहते हैं जो तीर छोड़ने के लिए प्रयुक्त होती है । कमानों के कई प्रकार बताए गए । जैसे—चाची, ख्वारज्मी, गज़नीची आदि ।
सूर सागर तथा तुलसी के कुछ उदाहरण प्रस्तुत है—

जलद 'कमान' वारि दाह भरि तड़ित पलीता देन ।

गरजन अरु तड़पन मनु गोला पहरक में गठ लेत ।^६

जीभ 'कमान' बचन सर नाना ।^७

१. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, (गीतावली ६।५), पृ० ३३०

२. पृथ्वीराज रासा (उर्दू), पृ० ३५२

३. क. सुंदर-विलास, पृ० ८३

ख. तीर तीर तुलसी का सुहाई । वृन्द वृन्द वह मुनिन्ह लमाई ।

रामचरितमानस ७, १६

ग. 'तीर' ते उतरि जस कहयो चहै, गुन गननि जयो है । गीतावली, ६।११

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (गंग), पृ० २२८

५. क. नानक-वाणी, पृ० ८०८

ख. 'नेजे' बाजे तखति सलामु । अबकी तसना 'विआपैकामु' । नानक-वाणी, पृ० २३२

६. पृथ्वीराज रासा (उर्दू), ह ३५५

७. क. सूर-सागर, ४२६७

ख. कुबुवि-कमान' चढ़ाइ कोप करि बुधि-तरकस रितयो । सूर-सागर १६४

ग. मंदन वान कमान ल्यायो करणि कोप चढ़ाय । साहित्य-लहरी, ३२

८. रामचरितमानस, २।४१।१

तरकश—

तीर रखने के लम्बे खोल को जो कमर में लटकाया जाता है, फ़ारसी में तरकश कहते हैं। तूणीर, निषग, त्रोण भी इसके पर्याय हैं। इसका प्रयोग भी मिलता है जिनका भाषा के अलंकरण की दृष्टि से नवीन प्रयोग है—

कुबुधि कमान चढ़ाई कोप करि बुधि-‘तरकस’ रितयो ।^१

कर में घनुष कमर में ‘तरकश’, सावज घेरे बारम्बार ।^२

तन ‘तरकस’ से जात है, स्वास सरीखे तीर ।

नानक ने आध्यात्म रूपक के तीर पर शस्त्रास्त्रों का प्रयोग किया है, अच्छे गुणों की ओर प्रेरित करते हैं—

‘तरकस’ ‘तीर’ ‘कमान’ सांग ‘तेगबद’ गुण घातु ।

बाजा ‘नेजा’ पति सिउ परगटु करमु तेरा मेरी जाति ॥^३

नेजा

नेजा तुर्कों और अरबों का एक विशेष हथियार है। लोहे के भाले के अतिरिक्त ईराक़ और ख़ुरासान में वेद (बैंत) का नेजा भी बनता था। नानक जी ने नेजे का भी प्रयोग किया है। रसखान ने भी कहा है—

‘नेजा’ भाला, तीर कोउ, कहत अनोखी ठार ।^४

तेग-शमशेर

प्रहरण अस्त्रों में मुस्लिम-संस्कृति से आए हुए ईरानी तेग तथा शमशार का भी हिंदी में वर्णन है। तेगे रूमी, तेग यमानी, तेगे सुलैमानी, तेगे शामी मशहूर हैं—^५

१. सूर-सागर, १.६४

२. क. सुंदर-विलास, पृ० ७७

ख. तुलसी-सतसई, १२०

ग. घरे वनु, सर कर, कसे करि तरकसी । गीतावली, १। ४०

३. नानक-वाणी, पृ० १०६

४. क. प्रेमवाटिका, छंद २६

ख. ‘नेजे’ वाजे तखति सलामु । अघकी तृसना विआनै कामु ।

नानक-वाणी, पृ० २३२

ग. नखनि छत घात ‘नेजा’ सम्हारै—सूर-सागर, २१२६

घ. लख लसकर लख वाजे ‘नेजे’ लख उठि करहि सलामु । नानक-वाणी, पृ० २७०

५. पृथ्वीराज रासा (उर्दू), पृ० ३५६

सूल गुलाकीं सौ सहं, तेग तन मारै ।^१
 कहा सु तेगबंद गाडेरड़ि कहा सुताल कवाई ॥^२
 तन 'ताजी' असवार लिये 'समशेर' सांर^३
 पाव सेर लोह ते हिलाई सारी बादसाहीं
 होतो 'समसेर' तो छिनाय लेतो आगरो ।^४

शमशेर और तेग तो समाज में इतने प्रचलित हुए कि प्रायः वीरों के नाम ही इस पर रखे जाने लगे । जैसे—गुरु तेग बहादुर, शमशेर बहादुर शमशेर सिंह आदि ।
आतशीं हथियार (अग्नि अस्त्र)

बारूद

अनेक विद्वान् इस बात पर एक मत हैं कि बारूद (दारू) वाले हथियार जैसे बंदूक तथा तोप एवं तोपखाना और मिनजिनीख जैसे अग्नि अस्त्र जो मुसलमान अपने साथ लाए वह उस समय हिंदोस्तानियों के पास न थे ।^५ यह बात अलग है कि महा-भारत काल या किसी काल में हिंदोस्तानी इन जैसे किन्हीं हथियारों से परिचित हों । किंतु यह बात निश्चित है कि मध्यकाल में मुसलमानों के आगमन के साथ इस प्रकार के हथियार भारत में आए । हिंदी में पृथ्वीराज रासो तक में तोप, तुपक, गोलों तथा गोलियों की आवाज सुनाई देती है^६ जो मुस्लिम संपर्क का परिणाम । फ़ारसी में आग को आतिश^७ कहते हैं तथा श्वेतक्षार या अग्नि चूर्ण को बारूद कहा जाता है । हिंदी में इसका दारू के नाम से उल्लेख किया गया है—

काल तोपची तुपक महि, 'दारू' अन्य कराल ।^८

जलद कमान बारि 'दारू' भरि, तड़ित पलीता देत ।^९

फ़तीला

तुर्की भाषा का शब्द फ़तीला अरबी में भी प्रयुक्त हुआ है, किंतु हिंदी में आते आते

१. दादू-बानी, भाग २, पृ० ३४

२. नानक-वाणी, पृ० २६३

३. सुंदर-विलास, पृ० ११३

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४४७

५. पृथ्वीराज रासा (उर्दू), पृ० २८७

६. पृथ्वीराज रासा (उर्दू), पृ० २७६

७. लोभ भंडार औ वदिये रानी । 'आतिश' सेज छूट दरवानी । हंसजवाह, पृ० २३२

८. दोहावली, ५१५

९. सूर-सागर, ४२६७

यह फलीता बन गया । गोला चलाने के लिए उसमें एक बारूद युक्त डोरा या फ़ीता लगा होता है । उसे आग लगाने से वह गोला या अस्त्र छूट जाता है । हिंदी में तुलसी आदि कवियों ने इसका खूब प्रयोग किया है—

पाप 'पलीता' कठिन गुरु गोला पुहमी पाल ।^१

जलद कमान बारि 'दारू' भरि तड़ित 'फलीता' देत ।

गरजन अरु तड़पन मनु पहरक मैं गठ लेत ॥^२

कबीर ने एक ही पलीते से काम क्रोध तथा प्रेम को समझाने का प्रयास किया है—

काम क्रोध दोऊ भया 'पलीता', तहां जोगणी जागी ।^३

प्रेम 'पलीता' सुरति नालि करि, गोला ग्यान चलाया ।

ब्रह्म अग्नि ले दिया 'पलीता', एकै चोट ढहाया ॥^४

तोप

तुर्की भाषा का शब्द तुफ़ंग या तुफ़क छोटी तोप के लिए आता है । मुसलमान (बाबर) पहली बार भारत में तोपखाना लाए थे । हिंदी में भी प्रचलित हुआ—

काल तोपची 'तुपक' महि, दारू-अनय कराल ।^५

ओन्ही 'तुपक' तारित चलाइ ओन्ही हसति चिड़ाई ।^६

गोला फेंकने वाले यन्त्र को तुर्की भाषा में तोप कहते हैं । अकबरी दरबार के कवि गंग ने रहीम की वीरता के प्रसंग में यह कहा है—

मचयो धमसान तहां 'तोप' तीर बान चले मंडि बलवान किरवान ।^७

१. क. दोहावली, ५१५

ख. जहँ नावं करता कर लेऊ । पढ़ी 'पलीता' घूआ देऊ ॥ हंसजवाहर, पृ० ३४३

२. सूर-सागर, ४२६७

३. क. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८५

ख. कामं क्रोध दोइ किया वलीता, छूटि गई संसारी । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८६

४. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १५६

५. दोहावली, ५१५

६. क. नानक-वाणी, पृ० २६४

ख. कोटिन 'तुपक' करोरन बाना सहसन अजगर चलै कमाना ।

हंसजवाहर, पृ० २४१

ग. छूटत 'पन्दूक' बान मचै जहां धमसान । सुंदर-विलास, पृ० ११३

७. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४२८

‘तोपे’ बिना फौज कहा हूँ बिना हीदा जैसे द्रव्य दिन देमे दान देकर मानिये ।^१

अमीर खुसरो के नाम से भी इसी ग्रंथ की एक पहली द्रष्टव्य है ।^२ इसे बंदूक भी कह सकते हैं ।

बंदूक तथा तोप,^३ तुफंग, फलीदा आदि अग्निशस्त्रों का हिंदी-साहित्य में वर्णन निश्चित रूप से मुस्लिम संपर्क में ही आया है और मुसलमानों ने ही इस प्रकार के अस्त्रों का भारत में प्रचलन किया था । आईने अकबरी तथा अन्य ऐतिहासिक ग्रंथ इनकी पुष्टि करते हैं ।

राजनैतिक जीवन संबंधी अन्य चित्रण

हिंदी के अनेक कवियों के यत्र-तत्र स्फुट प्रसंगों में एकत्रित प्रांतीय, ग्राम तथा न्याय व्यवस्था संबंधी कुछ ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जो दीर्घकालीन मुस्लिम-शासन के कारण जन-जीवन में घर कर गए थे । कृषि तथा ग्राम-प्रबंध-संबंधी जीवन में अरबी फारसी के माध्यम से आई हुई प्राविधिक व्यवस्था का हिंदी-साहित्य में भी चित्रण मिलता है जो जन सामान्य के मुस्लिम संपर्क का परिणाम मान्य होता है ।

मुस्लिम काल में शासन-व्यवस्था की दृष्टि से सूबों (प्रांतों) जिलों में विभाजन किया गया था तथा प्रत्येक जिले का हाकिम जिलेदार कहलाता था ।^४

प्रायः बड़े प्रांत ही जिलों में विभाजित किये जाते थे जैसे मुहम्मद तुगलक ने दक्कन को चार जिलों में विभाजित किया था ।^५ सूर ने इसका प्रयोग किया है ।^६ कई गांवों का भूभाग परगना (फा०) कहलाता था ।^७ हिंदी में इसका प्रयोग भी मिलता है—

ब्रज ‘परगन’ ‘सिकदार’ महर तू ताकी करत नन्हाई ।^८

१. क. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृ० ४३३

ख. लोभ सौं सुभट साधु तोप मूं गिगाय दियो । सुन्दर-विलास, पृ० ११४

२. क. एक बार वह औपद खाए । जिस पर धूके वह मर जाए ।।

उसका पी जव छाती लाय । अन्ध नहि काना हो जाए ।

खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २६

ख. तोप के रूपक के लिए देखिये (पञ्चावत), जायसी-ग्रंथावली, पृ० २२५

३. आईने अकबरी, भाग १, आईने ३७, ३८, पृ० २०४-२०६

४-५. मुस्लिम सत्ताकाल, पृ० १७५

६. सूर-मागरी, ६४७

७. मुस्लिम सत्ताकाल, पृ० १७६

८. सूर-मागरी, १३२६

जो भूमि किसी को राज्य की ओर से किसी विशेष सेवा के पुरस्कार में दी गयी हो उसे मुस्लिम शासनव्यवस्था तथा फ़ारसी में जागीर कहते थे।^१ भू-संपत्ति जागीर ग जायदाद को अरबी में मिल्क कहते थे। सूर एवं तुलसी ने भी इसका प्रयोग किया है—

यह ब्रज भूमि सकल सुर पति सों मदन 'मिलिक' करि पाई ॥

घन घावन वगपाँति पटो सिर 'वैरख' तडित सोहाई ।

बोलत पिक 'नक़ीब' गरजनि, मिस मानहु निरति दोहाई ॥^२

यहां पर अरबी शब्द 'मिलिक' तुर्की वैरख तथा अरबी नक़ीब शब्दों का रूपक एवं उत्प्रेक्षा के रूप में प्रयोग एक ओर तो भाषा में अलंकरण की दृष्टि से सुन्दर प्रयोग है दूसरी ओर शासन व्यवस्था की जानकारी के सूचक हैं जो मुस्लिम-संपर्क तथा तुलसी की उदारता का परिणाम हैं ।

लगान और कर के लिए तत्कालीन शब्द पोता (फ़ा०) है^३ और जमीन की नाप जोख के लिए मसाहत^४ (अ०) प्रयुक्त होता था । आय व्यय परीक्षक को मुहा-सिब^५ (अ०) कहा जाता था । जिस कापी में हिसाब रखते थे वह वारिज^६ (फ़ा० अवारिजः) या बही कही जाती थी । हिसाब के कागज़ या रसीद को फ़रद (फ़ा० फ़र्द) या रुक्का (अ०) कहते थे ।^७ जाली या कुछ का कुछ कर देने के लिए मुस्लिम काल में तग़ईर^८ (अ०) कहा जाता था । हिंदी में जहाँ तत्कालीन मुस्लिम शासन व्यवस्था के अन्य अनेक उदाहरण मिलते हैं वहाँ उपरोक्त निरूपण भी मिलता है ।

न्याय-संबंधी शासन-व्यवस्था में अदल (अ०)^९ दावा (अ०)^{१०} तथा ज़मानत

१. भाव भगति 'जागीरी' पाऊं, तीनों बातां सरसी । मीरा के पद, पृ० २०

२. क. कृष्ण-गीतावली, ३२

ख. सूर-सागर, ३३२४

३. सूर-सागर, १-१४२

४. काया ग्राम 'मसाहत' करि कै । सूर-सागर, १-१४२

५. सूर आनु गुजरान 'मुसाहिब' लै जवाब पहुँचावै । सूर-सागर, १-१४२

६. करि 'अवारजा' प्रेम प्रीति को, असल तहां खतियावै—सूर-सागर, १-१४२

७. बट्टा काटि कसूर भरम कौ, 'फ़रद' तले लै डारै—सूर-सागर, १-१४२

८. सुनी 'तगीरी' बिसरि गई सुधि मो तजि भए नियारे । सूर-सागर, १-१४३

९. 'अदल' नियाव कीन जहं ताई सुखी भई सिंगरी दुनियाई । हंसजवाहर, पृ० २५६

१०. क. 'दावा' किसही का नहीं विन विलाइति बड राज । कवीर-ग्रंथावली, पृ० ४६

ख. दावै दारफ़ण होत है, निर दावै निसंक । कवीर-ग्रंथावली, पृ० ४८

(अ०) प्रतिभूति आदि शब्दावली भी हिंदी कवियों ने प्रयोग की है।^१ जनसामान्य में तो शासन-व्यवस्था संबंधी जीवन-चित्रण की असंख्य बातें ज्यों की त्यों चली आ रही हैं। कवि हिंदी क्योंकि लोक कवि थे इसलिए उन्होंने भी मुस्लिम-संपर्क से पूरा लाभ उठाया है।

आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य में चित्रित राजनीतिक जीवन का जो परिचय ऊपर दिया गया है उसमें यह ध्यान देने योग्य है कि यद्यपि भक्तिकालीन भक्त कवि दरबारी कवि नहीं थे और न ही वे तत्कालीन राजनीतिक जीवन-चित्रण में कोई विशेष रुचि ही रखते होंगे, फिर भी अपने आराध्यदेव कृष्ण और राम की जिन लीलाओं या क्रिया-कलापों का कृष्ण और राम-भक्ति-शाखा के कवियों या अन्य कवियों ने चित्रण किया है उसमें स्वाभाविक रूप से तत्कालीन मुस्लिम शासन-व्यवस्था का चित्र दिखाई देता है। इसका कारण मुस्लिम-संस्कृति की व्यापकता तथा हिंदी-कवियों की उदारता एवं सहज आदान-प्रदान के अतिरिक्त और क्या हो सकता है।

(२) आर्थिक जीवन चित्रण

हाट बाजार, विभिन्न व्यवसाय एवं व्यवसायी (तिजारत, पेशे और पेशावर) —

उद्योग धंधे कालक्रम के साथ आगे बढ़ते चलते हैं। आज के वैज्ञानिक आविष्कार के युग में जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में नाना प्रकार के उद्योग एवं यंत्रों का आविष्कार हो जाने से प्राचीन काल के उद्योगों एवं व्यवसायों से कोई तुलना नहीं की जा सकती। प्राचीन काल का भारत लघु उद्योगों में अपने आप में पूर्ण था और नाना प्रकार के व्यवसायी अपने काम में निपुण थे। वैदिक काल में जो वर्ण-व्यवस्था की गई थी उसका मूल आधार अर्थ शास्त्र के श्रम विभाजन के सिद्धांत के दृष्टिकोण को सामने रख कर किया गया होगा ताकि अपनी शारीरिक, मानसिक क्षमता एवं योग्यता के अनुसार लोग काम कर सकें। जो लोग विद्याध्ययन में निपुण हो सकते थे उन्हें ब्राह्मण वर्ग तथा बल पौरुष एवं युद्ध में निपुण व्यक्तियों को क्षत्री वर्ग, वाणिज्य-व्यवसाय के काम वालों को वैश्य तथा अन्य कामों के लिए जिसमें मानसिक एवं शारीरिक निपुणता का अधिक महत्व नहीं, शूद्र वर्ग बना दिया गया था। यह एक बड़ा वैज्ञानिक विभाजन था परंतु बाद में इस वर्ण-व्यवस्था ने विकृतरूप धारण कर लिया और बौद्धिक वर्ग (ब्राह्मणों) ने समाज पर अपना एकाधिकार स्थापित कर लिया था।

मुसलमानों के भारत आगमन से पूर्व तथाकथित शूद्र जाति और घसियारा, तेली, धोबी, नाई, चमार, मछेरे, लुहार, लकड़हारे, धुनिया (जुलाहे) आदि व्यवसायी वर्ग, जो वास्तव में समाज की एक महत्वपूर्ण इकाई थे, शूद्र मान कर उपेक्षित समझे

१. क. देह 'जमानति' लीन्ही—सूर-सागर, १-१६६

ख. धर्म 'जमानत' मिल्यो न चाहै, तातैं ठाकुर लूटौ। सूर-सागर, १-१८५

जाने लगे। इस विषय में डा० सेन का मत विचारणीय है। 'ब्राह्मणों की सत्ता बड़ी कठोरावस्था तक पहुँच चुकी थी। ज्यों ज्यों लोग कुलों उपकुलों में अधिक बंटते गये, जात-पात के बंधन भी कड़े होते गये। ब्राह्मण लोग एक ओर तो धर्म के उच्छ्वादशों को प्रस्तुत करते थे और दूसरी ओर जाति-भेद के कारण मानव-मानव बहुत दूर होता जा रहा था। '.....उच्च वर्ग ने नीच जातियों के लिए ज्ञान के द्वार बंद कर दिये थे। उनसे अपने जीवन को बेहतर बनाने का अधिकार भी छिन चुका था।'^१

मुस्लिम संपर्क के परिणाम से जो इन तथाकथित नीच जातियों पर प्रभाव पड़ा उस विषय में डा० सर विलियम हंटर का कथन है 'इन मछेरों, शिझारियों, दरियाई लुटेरों और नीच जाति के लोगों के लिए इस्लाम एक दैवीय वरदान बन कर आया। यह शासक वर्ग का धर्म था तथा इसके जोशीले प्रसारक उपेक्षित जनता के लिए एके-स्वरवाद तथा भाई चारे का संदेश लेकर आए थे। इस्लाम ने आम लोगों के दिलों में घर कर लिया। उसे स्वीकार करने वालों में बड़ी संख्या गरीब निम्न जातियों की थी.....'^२

ये दो उद्धरण इसलिए देने पड़े हैं कि हिंदी-साहित्य में व्यवसाय तथा व्यवसायी संबंधी वर्णन अरबी फ़ारसी बहुल है। हो सकता है कि ये पेशे भारत में पहले भी उन्नत रहे हों किंतु निम्न जातियों की उपेक्षा के कारण तत्संधी शब्दावली का भी भाषा विज्ञान की दृष्टि से अर्थपिकर्ष हो गया था तब ही मुस्लिम संपर्क की शब्दावली का प्रचलन अधिक हो पाया है। या यह कारण भी हो सकता है कि मुस्लिम शासन काल में नागरिक जीवन औद्योगिक दृष्टि से भी उन्नत रहा होगा।

वाणिज्य व्यवसाय एवं जीविका के साधन ऐसे तथ्यात्मक विषय हैं जिनका हिंदी-साहित्य में विस्तृत विवरण एक ही स्थान पर मिलना कठिन है। स्फुट प्रसंगों के आधार पर ही उस ढाँचे को समझा या समझाया जा सकता है। अध्ययन की सुविधा के लिए इन्हें कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

बाज़ार-दुकान—

यहाँ पर व्यापारी अपनी लेनदेन करते हैं उसे फ़ारसी में बाज़ार कहते हैं। परमानंददास, तुलसी, नानक, सूर आदि इससे भली-भाँति परिचित मालूम होते हैं—

दसरथ उठ 'बाज़ार' पघारे सारी सुरंग वसायो।^३

१. हिस्ट्री आफ़ बंगाली लैंग्वेज एंड लिटरेचर, पृ० ४१३-४१४

२. सर विलियम हंटर, देखिये—टीचिंग आफ़ इस्लाम (आरनोल्ड), पृ० २७६-२८०

३. क. परमानंददास, ३३७

ख. गो'कुल हाट-बाज़ार करत जु लुटावन रे—सूर-सागर, १०-२८

‘बाजार’ रुचिर न बनइ वरतन वस्तु विन गय पाइए ।^१

पण्यशाला या सौदा बेचने के स्थान को फ़ारसी भाषा में दुकान कहते हैं ।
मल्लकदास एवं कबीर ने इसका प्रयोग अपने दार्शनिक ढंग से किया है—

पाँच औ पचीस चोर लूटि हैं ‘दुकानियाँ’^२

तहुंथा एक ‘दुकान’ रच्यो है निराकार ब्रत राजै ।^३

‘दलाल

मुस्लिम काल में व्यवसाय या बाजारों में लेन-देन कराने वालों के बीच के व्यक्ति को अरबी में दलाल कहते हैं—

काम-क्रोध मद लोभ-मोह तू सकल ‘दलाली’ देहि ।^४

दुकानों और बाजारों में बिकने वाली वस्तु को सौदा (अरबी) कहते हैं ।^५

माल नफ़ा वरामद

व्यापार में माल (अ० धन दीलत) पर नफ़ा (अ० लाभ) कमाने के लिए कुछ धन लगाना पड़ता है, उसे अरबी में जमा, असल, मुजमिल आदि नामों से जाना जाता है—

१. क. रामचरितमानस, ७।२८।६छं० १

ख. बाजारी बाजाम महि आइ कठहि बाजार ॥ नानक-वाणी, पृ० ३२६

ग. निकसे जाय जो माँझ बजारा । देखैं लोग सवै संसारा ॥ हंसजवाहर, पृ० १५६

२. मल्लकदास की बानी, पृ० २६

३. कबीर-ग्रंथावली, हैं० १०३

४. सूर-सागर, १।३१०

५. क. साचा लीजी साचा दीजी, साचा ‘सौदा’ कीजी रे । दादू-बानी, भाग २, पृ० १७०

ख. सावधान हूँ ‘सौदा’ कीजै जो दीज तो लोल फराई । परमानंददास, २६३

ग. गंवी को ‘सौदा’ नहीं जन-जन हाथ विकार्ई—नंददास, रूपमंजरी, पृ० १७

घ. ‘सौदा’ करत बहुत जुग बीते, दिन टूटी आई । मल्लक-बानी, पृ० ८

ङ. साईं सौ ‘सौदा’ करें, दादू खोलि कपाट । दादू-बानी, भाग १, पृ० १४२

च. सृष्टि-समाज दगा बाजि ही को ‘सौदा’ सूत । विनय पत्रिका, २६४

छ. देखि देखि सोभा ब्रज सुंदरि सौदा लेन लाल सौं आई । परमानंददास, २६४

ज. सूर स्याम की ‘सौदा’ सांची—सूरसागर, १—३१०

झ. सावधान हूँ सौदा कीजै—परमानंददास, २६३

न. मुन्दर भूपन पहिरे सुंदरि ‘सौदा’ करन लाल सौं आई । परमानंददास, २६२

तुम जानति मैं हूँ कछु जानत, जो-जो 'माल' तुम्हारौ ।^१

लै आए हौ 'नफा' जानि कै सबै वस्तु अकरी ।^२

चार पदारथ 'नफा' भया मोहिं, वनिजै कब हूँ न जइहौं ।^३

तहीं दीजै मूल पूरै, नफौ तुय कछु खाहु ।^४

'साविक' 'जमा' हुती जो जोरी 'मिनजालिक' तल ल्यायौ ।^५

रूपया प्राप्त करने तथा आयात को फ़ारसी में बरामद कहते हैं—

बढ़ौ तुम्हार बरामद हूँ कौ ।^६

तलब बेवाक़ बाक़ी

इनके अतिरिक्त तलब, बेवाक़ (मलूक बानी पृ० ८) दाक़ी (सूरसागर १४३) अरबी फ़ारसी शब्दों का प्रयोग हिन्दी में हुआ है। व्यापार में उस पत्र को हुंडी कहते हैं जो आपस में लेन देन करने वाले महाजन किसी को रूपया दिलाने के लिए भेजते हैं (महाजनी चैक)। राजा टोडरमल के निम्न छंद में मुद्दत, अंदाज, सनद, दाम जिरूरी, कोरी का निरूपण मुस्लिम संपर्क स्वरूप है ।^७

ऊपर लिखे निवास सब रखे 'मुद्दत' होय । चलन निशां 'अंदाज' धन हुंडीकिये सोय ॥
हुंडी खेये पैठ लिख पैठ गये पर पैठा । 'सनद' एक के दाम' दे रोकड़ खाता डेढ़ ॥
जो हुंडी सिकरे नहीं 'जिकरी' लिखें बनाय । हुंडी 'कोरी' पीठ तब धन देय चुकाय ॥^८

खर्च^९ (फा०) और क़ीमत^{१०} (अ०) भी व्यापार सम्बन्धी शब्द हैं—

१. सूरसागर, १५२६ २. सूर-सागर, ३६६३ ३. क. मलूकदास की बानी, पृ० ८
ख. होतौ 'नफा' साधु की संगति, मूल गांठि नहिं टरतरै । सूरसागर, १-२६७
ग. लै आये हो 'नफा' जानि कै—सूर-सागर, ३६२३

४. सूर-सागर, ३५१७ ५. क. सूर-सागर, १-१४३
ख. पुन करत 'जमा' और गंवाई । मलूक-बानी, पृ० १७
ग. बाम 'जमा' दच्छिन खरच सिरपेटा परपेटा अकबरी दरबारके हिंदी कवि, ४५३
६. सूर-सागर, १४३ ७. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४५२
८. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४५२ ९. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० ११६
ख. हौं तो गयो हुतौ गुपालहिं भेंटन और 'खर्च' तंदुल गांठी कौ ।

सूरसागर वेंकटेश्वर प्रेस १०३.७२

- ग. सूरदास कुछ खरच न लागत राम नाम मुख लेत । सूर-सागर, १-२६६
१०. क. 'कीमति' नहिं करतार की, ऐसा है भगवंत । दादू-बानी, भाग १, पृ० ५१
ख. कैते पारिख पचि मुए, 'कीमति' कही न जाइ । दादू-बानी, भाग १, पृ० ७६
ग. 'कीमति' किन्हूँ ना कही, दादू रहू ल्यो लाइ । दादू-बानी, भाग १, पृ० ७६

गेक न राखे, मूठ न भाखै, दाढ़ खरचे खाई ।^१

पेजे और पेजेदार

हिंदी-साहित्य में स्थान-स्थान पर तत्कालीन प्रचलित व्यवसायों, विन्यासों एवं व्यवसायियों का उल्लेख मिलता है जिसमें मुस्लिम-काल के नामाजिक एवं व्यापारिक वातावरण के विषय में भी जानकारी होती है। मुस्लिम काल में विशेष रूप से मुग़लदौर में व्यापार एवं कलाएँ उन्नति की चरम सीमा तक पहुँच गई थीं। यहाँ पर हम उनमें से कुछ का विवरण दे रहे हैं—

व्यवसाय के लिए पेजा, कारीगर, गोज़गार आदि फ़ारसी शब्दों का प्रचलन हिंदी में आम हो गया है तथा ग़िरगार, गुणवान् के लिए फ़ारसी-भाषा का शब्द हुनरमंद या कारीगर हिंदी में प्रयुक्त होता है। दाढ़ सबसे बड़ा कारीगर विधाता को मानते हैं और कहते हैं कि उसकी हिकमत को कौन पहुँच सकता है, कौन देख सकता है, वह तो सबसे बड़ा कारीगर है—

‘हिकमत’ ‘हुनर’ ‘कारिगरी’, दाढ़ लखी न जाइ ।^२

जय वज्जया माहि करि, ‘कारिगर’ करनार ।।

श्रमिक को अर्थ-फ़ारसी में मजदूर तथा शिता र्पन की मजदूरी को वेगार कहते हैं। तुलसी, दाढ़ ने इसका प्रयोग किया है। अमर (अ०) शब्द भी अर्जन, कमाता, पेजा, धंधा का वाचक है।

वहुत काल में कौन्ही ‘महरी’^३

जुलाहा

तंतुवाय के लिए फ़ारसी शब्द जोला वा जुल हा है। कबीर के पूर्वज आदि तंतुवाय मुस्लिम संस्कृति के कारण बर्मे परिवर्तन के बाद ही जुलाहे हुए होंगे—

१. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ११६

२. क. दाढ़-बानी, भाग १, पृ० १८३

ख. कोइ कंथा ‘कारिगरी’ खाइ गनी कोइ ध्वन । हुंमजदाहर पृ० २०६

ग. इन्हकर ‘हुनर’ न खबनिहुं ओग । (गमन-निर्माणम, ३।३।१३)

३. क. गमन-निर्माणम, १।१००।३

ख. ‘आर गी’ न आकरी न वेनी न दनित्र भौख । कवितावली ३।६३

ग. ‘किमरी’ किमत कुन वनिक भौखारी साट । कवितावली, ३।६३

घ. जानन न कूर कछु ‘किमर’ कहाल । कवितावली, ३।६३

ङ. जान देख की भक्ति-भाइ करि कोटि ‘कमर’ करंगे । सुर-माधन, १-३५

च. दाढ़ सींचे मूल बिनु, दाढ़ि गई ‘वेगार’ । दाढ़-बानी, भाग १, पृ० ६१

तूँ ब्राह्मण मैं कासी का जुलाहा, चीन्हि न मोर गियाना^१

जाति जुलाहा नाम कबीरा^२

ताणै बाणै जीव 'जुलाहा', परम तत्त सौँ माता^३

वस्त्र-वाणक के लिए अरबी-फ़ारसी शब्द वजाज का प्रचलन भी उस काल में हुआ है।^४ सूरदास ने उसका स्त्रीलिंग वजाजिन कहा है।

दरजी

कतिपय विद्वान् ह्यूनसांग (७ वीं सदी ई०) आदि के विवरण के आधार पर ये कहते हैं कि सिलाई एक कला या व्यवसाय के रूप में प्राचीन भारत में (अधिक उन्नत) न था।^५ इधर मध्यकालीन समाज एवं साहित्य में सिलाई-सम्बन्धी शब्दावली भी अधिकतर अरबी फ़ारसी से ही सामने आती है। जैसे दरजी, बख़िया, केंची नेफ़ा, आसतीन पाएंछा, जेव, तीरा, अस्तर, गज़, दामन, यहाँ पर कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। कपड़े सीने का काम करने वाले को फ़ारसी में दरजी कहते हैं। कृष्ण के मथुरा पहुंचने पर धनुष-भंग लीला के पूर्व, उनके शरीर का नाप कपड़े पहनाने में हुआ है। वस्त्र सीने से पहले दरजी कपड़े को व्योत लगाता है। सूर के एक पद में ब्रिह्मिणी गोपियों के तन को व्योत और विरह को दरजी कहा गया है—

आई 'दरजी' गयो बोलि ताकौ भयौ सुभग अंग साजि उग बिनय कीन्है।^६

ज्यूँ कपड़ा 'दरजी' गहि 'व्योतत', काठहि कूं बढ़ई कंसियानै।^७

सूरदास प्रभु तुम्हरे मिलन बिनु तनु भयौ 'व्योत' बिरह भयो 'दरजी'।^८

दरजी की स्त्री को दरजिन कहते हैं। सूर के एक पद में दूल्हा श्रीकृष्ण के

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १२८

२. कबीर-ग्रंथावली, पृ० ११५

३. क. दाहू-बानी, भाग २, पृ० ११८

ख. धूत कहौ अवधूत कहौ, रजपूत कहौ 'जोलहा' कहौ कोऊ। कश्मितावली, ७।१०६

४. क. बैठे 'वजाज' 'सरफ' बनिक अनेक मनहुं कुबेर ते। रामचरितमानस, ७, २२
बजाजिनि 'हूँ' जाऊं निरखि नैननि सुख देख। सूरसागर वैकटेश्वर प्रेस, पृ० ३४६

५. परशियन इन्प्लूएंस आन हिंदी, पृ० ६०

६. सूर-सागर, ३४०१ (३६६५)

७. क. सुंदर-विलास, पृ० ७

ख. लोहा बढ़े 'दरजी' पाड़े सूई घागा सीवे। नानक-वाणी, पृ० ५६६

८. क. सूर-सागर, वैकटेश्वर प्रेस १६५६

ख. अवे देह भई पट नंद के घाले सों 'व्योत' करे विरहा दरजी।

तुलसी-ग्रंथावली, भाग, २ पृ० १६२

वागे बनाने में ही उसकी कामना दिखाई गई है—

अपने गोपाल के मैं वागे रचि लेऊँ ।

‘दरजिनि’ हवैं जाऊँ निरखि नैननि सुख देऊँ ।’

जोहरी—

आईने अकबरी के आईन २ (नं० दो) में खजाना दारी, तीन में खजाना जवाहर तथा आईन छः में बनवारी या सोने की आजमाइश तथा छोटे खरे सोने का विस्तार से उल्लेख है । उसी में दहवानी सोना तथा वारहवानी सोने का अंतर भी बताया गया है ।^१ मुस्लिम काल में बाजारों में सराफ़ (अ०) जोहरी तथा कुंदन, नगीना, मीनाकारी आदि अरबी फ़ारसी भाषा के शब्द मुस्लिम संपर्क से ही आए हैं । हीरे जवाहरात आदि बेचने वाले को जोहरी और सोने चाँदी के ज़ेवर बेचने वाले को सराफ़ कहते हैं निर्गुण-वारा के कवि साँसारिक शब्दों का भी आध्यात्मिक अर्थ में प्रयोग करते थे । इन्होंने जोहरी, सराफ़ का प्रयोग भी अपने अर्थों में लिया है—

ही लेगा ‘जोहरी’, जो मांगै सो देइ ।^२

पाया पारिख ‘जोहरी’, दाढ़ मोल अपार ।^३

१. क. मूर-सागर, १०७५ (१६६६)

ख. ‘दरजिनि’ गोरे गात लिहे कर जोरा हो । रामललानहछू, दोहा ६

तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० ३

२. क. आईने अकबरी, जिल्द अब्बल, हिस्सा अब्बल, पृ० १८, २३, ३०-४५

ख. काहू कमीटी किसिण ? कंचन द्वारह-वान ॥ जायसी-ग्रंथावली, पृ० ११६ तथा

पृ० २०३, २०६

३. दाढ़-वानी, भाग १, पृ० ११७

४. क. दाढ़-वानी, भाग १, पृ० ५६

ख. दाढ़ साधू ‘जोहरी’ हीरे मोल न तोल । दाढ़ वानी, भाग १, पृ० ६०

ग. ‘जोहरि’ की गति ‘जोहरी’ जाने, दूजा न जाणे कोई—मीरा के पद, पृ० २२

घ. हरि हीरा जन जोहरी, ले ले मंडिय हाटि । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६२

ङ. ‘जोहरी’ के मिले विन परखि न जानै कोई हाथ ‘नग’ लिये रहै संशय न टारसी, सुंदर-विलास, पृ० ६

च. बैठे ब्रजाज ‘सराफ़’ बनिक अनेक मनहु कुबेर ते । रामचरितमानस, ७।२८।छं० १

छ. यहू परख ‘सराफी’ ऊपली, भीतर की यहू नाहि । दाढ़-वानी, भाग १,

पृ० ६१६

ज. ऐसा साहू ‘सराफी’ करै । नानक-वाणी, पृ० २८४

सराफ़ा औ सराफ़ी (अ०) के लक्षण राजा टोडरमल के निम्न छंदों में भी मिलते हैं—

हुँडी लिखे न हाथ से 'जमा' न रक्खे भूल
लेय व्याज देने नहीं सोई 'सराफ़ी' भूल
जग सराफ़ ताको कहे जमा समय पर देय
व्यापारी सो जानिये समय पै मुद् लेय।^१
प्रथम बनारस आगरा दिल्ली ओ गुजरात
अगर औ अजमेर से सिखै 'सराफ़ी' बात^२

लकड़ी का काम करने वाले को मिस्त्री (फ़ा० मिस्तर) कहते हैं। मुस्लिम काल में प्रचलित तत्संबंधी उपकरणों के नाम अखिरतर फ़ारसी के हैं जो आज भी प्रचलित हैं। जैसे—खराद, वरमा, वुरादा, दरवाजा खत (लाइन लगाना) रेगमाल, साहुल तथा उनके बनाए हुए फ़रनीचर मेज, कुर्सी, तख़्त, अलमारी आदि। यहाँ कुछ के उदाहरण प्रस्तुत हैं जो हिंदी-साहित्य में आए हैं। खराद (फ़ा०) लकड़ी चिकनी करने, खरीदने का यंत्र है। कृष्ण जन्म पर सूरदास ने बढ़ई से चंदन का पालना भली भर्ति खराद पर गढ़ लाने को कहा है—

पालनी अति सुंदर गढ़ि लाउ रे बढ़ैया ।

सीतल चंदन कटाउ, घरि 'खराद' रंग लाउ.....।^३

रंगरेज—

रंगरेज (फ़ारसी) कपड़ा रंगने का व्यवसाय करने वाला और उसकी स्त्री को रंगरेजन कहते हैं। कृष्ण की पगड़ी रंगी देखकर सूरदास की एक मातिनी गोपी उनसे व्यंग में पूछती है कि क्या कोई रंगरेजिनी मिल गई थी—

ऐसी कही रंगीले लाल ।

जावक सौं कहं पाग रंगाई, 'रंगरेजिनी' मिली कोऊ बाल।^४

वेल तमाशे वालों में इंद्रजाल तिलिस्म करने वाले को जादूगर (फ़ा०) कहते

हैं।^५

१. २. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४५४, ४५३

३. सूर-सागर, १०-४१

४. क. सूर-सागर, २४८५

ख. मुमनी 'रंगरेज' के रावर माँह महावर के मथना ढरके ॥

अकबरी दरबार के हिंदी कवि, गंग के छंद (परिशिष्ट) पृ० ४३६

५. देखो 'जादूगर' का हाल, डाले हरा निकाले नाल ।

खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २७

वाजीगर

वच्चों वड़ों सब को ही तमाशा प्रिय होता है। मनोविनोद में मुगलकाल में यत्र-तत्र वाजीगर (फा०) कौतुकी बाजारों में अपना तमाशा किया करते होंगे, तभी हिंदी में उसका इतना उल्लेख है। कबीर को गर्व है कि वाजीगर के राज को उसका चेला ही समझता है। निर्गुण कवि आध्यात्म की ही बात करते थे इसलिए अधिकतर संकेतों के रूप में इसका प्रयोग किया है—

‘बाजी की ‘वाजीगर’ जानै कै वाजीगर का चेरा ।^१

‘वाजीगर’ का बंदरा, भावै तहं फेरै ।^२

उम परम वाजीगर का तमाशा भी मलूक दास को अजब ही लगा है—
अजब तमासा देखा तेरा। ताने उदास भया मन मेरा ।^३

कसाई—

कमाई या कसाव धरती भाषा का शब्द है। इन्हें बधिक कहा जाना चाहिए या पशु काटने वाला। मुसलमान क्योंकि हलाल करके मांस का प्रयोग करते थे इसलिए उनके समाज में कसाई भी एक सांस्कृतिक व्यवसायी है। भारत में इस व्यवसाय को क्योंकि अच्छी दृष्टि से नहीं देखा जाता था इसलिए इस शब्द का अर्थापकर्ष हो गया। शिशु कृष्ण को मारने के लिए कंस के मामले में स्वयं प्रस्तुत होने वाले श्रीधर वृंभन के कर्म को मूर ने कसाई के कर्म जैसा बताया है।^४ अकबर ने पशुवध-बंद करा दिया था और गौ-हत्यारे के लिए मृत्यु-दंड की व्यवस्था भी स्थिर की गई थी। नरहरि ने इस विषय में अकबर को प्रेरित किया था^५—

१. कबीर-ग्रन्थाली, पृ० १२६

२. क. दादू-वार्ता, भाग १, पृ० १८५

ग. ‘बाजी’ भग्म दिखावा, ‘वाजीगर’ डहकावा। दादू-वानी, भाग २ पृ० १६
ग यह बाजी खेल दिखावा, ‘वाजीगर’ किहू न पावा। दादू-वानी, भाग २
पृ० १२५

घ. वाजीगर परकामा, यह ‘बाजी’ झूठ ‘तमासा’। दादू-वानी, भाग २, पृ० १२५

ड. ज्यों कपि डोरि वाधि ‘वाजीगर’ कन कन को चाँहटे नचावै।

मूर-सागर, १-३२६

च. ‘वाजीगर’ के सूम ज्यों, खल ! खेह न खातो। विनयपत्रिका, १५१

३. क. मलूक दास की वानी, पृ० १२

ख. उलटि जाय तो बार न वाकै, या का अजब ‘तमासा’। मलूक-वानी, पृ० ३

४. श्रीधर वृंभन कर्म कसाई। वर्यो कंस सौं वचन सुनाई। मूर-सागर, १०-५७

५. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ७३

अकबर जारी परवाने किये मारिवे कौ चारिहूँ महीपन लखानी बात हकसी ।
व्यापि गयो हुकुम दिल्लीपति को हिंद भरि वाजिबी विचारि मन अति कै करकसी ।
जीवन 'कसाइन' कौ गाइन को देत भयो गाइन की मौत ले 'कसाइन' को बकसी ।^१

धातु और सिक्के—

प्रारंभिक अवस्था में बाजारों में लेन देन का सामान्यतः रिवाज 'वस्तु-विनिमय' (वार्टर सिस्टम) पर आधारित होता था । हाट बाजारों में अपनी अपनी बनाई हुई वस्तुओं को लेकर लोग आते थे और अनाज कपड़ा आदि का लेन देन, वस्तु-विनिमय आदि से हो जाता था । धीरे-धीरे कौड़ी या नग तथा धातु के टुकड़ों से भी माल का लेन देन होने लगा । प्राचीन भारतीय सिक्कों की यह चर्चा नहीं की जा सकती किंतु आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में जितने भी सिक्कों के नाम मिलते हैं वे तत्कालीन मुस्लिम शासन के संपर्क से आए हैं । फ़ारसी के प्राचीन इतिहासों और आईने अकबरी में धातु के साफ करने तथा सिक्कों आदि का विस्तृत विवरण मिलता है । खजानेदारी^२ (आईन २) खजीनाए जवाहर^३ (आइन ३) और दारुलज़रव (टकसाल)^४, अम्माल दारुल ज़रव (आइन ५) वनवारी^५ एवं सल्तनत आदि शीर्षकों से विस्तार से उल्लेख किया गया है जिसमें पता चलता है कि मुस्लिम शासकों ने ईरान व तूरान तथा अन्य मुस्लिम देशों से प्रेरित होकर यहां पर उन सिक्कों का रिवाज किया । यह बात अलग है कि कुछ सिक्कों के नाम स्थानीय प्रजा की सुविधा को ध्यान में रखते हुए हिंदोस्तानी भाषाओं से ही ले लिए थे ।

आईने अकबरी आदि पुस्तकों को देखने के बाद यह बात निश्चित रूप से कही जा सकती है कि आलोच्यकालीन हिंदी कवियों ने जिन सिक्कों का उल्लेख किया

१. क. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ७३
- ख. सबजग छेली काल 'कसाई' 'ब.दं' लिये कंठ काटे । दादू-बानी, भाग १, पृ० २०७
- ग. कोसी काम घेनु कुहत कसाई है । कवितावली, ७।१८१
- घ. मूरत पूजै बहुत मति, नित नाम पुकारें ।
कोटि 'कसाई' तुल्य है, । जो आतम मारै ॥ मल्लूक-बानी, पृ० ८
- ङ. विरह 'कसाई' मूं घरि अला, मंझे वरे बाहिरे । दादू-बानी, भाग २, पृ० ४७
- च. चैत की चांदनी के चितये तन कैसे छाड़े गो काम कसाई ।
अकबरी दरबार के हिंदी कवि (गंग) पृ० ४४५
- २-३. आईने अकबरी, जिल्द अव्वल, हिस्सा पृ० १८, २२, २५, २८, ४६
- ४-५. आईने अकबरी, जिल्द अव्वल, हिस्सा अव्वल, पृ० २५, ३८, ४६
६. मुस्लिम सत्ताफत (सिक्काशाही), पृ० ६८७

है वह तत्कालीन मुस्लिम-शासन-व्यवस्था की अर्थ व्यवस्था से प्रभावित है। सिक्के सोने चांदी दोनों से ही बनते थे। सोने को फ़ारसी में जर कहते हैं। दाढ़ू जर से परिचित मान्य होता है^१ और सिक्कों से भी। २ कबीर ने भी 'जवाहर' कांसा तांबा आदि नग एव धातुओं का उल्लेख किया है—

आपहि रतन 'जवाहर' मानिक आपै है पासारी ।^३

आईने अकबरी में वारहवानी सोने का वर्णन है^४ जो दहवानी से भी खरा होता था तथा आईन ११ में दिरम (दरहम) चांदी के सिक्कों का भी वर्णन है जो खलीफा उमर के काल से ही प्रचलित हो चुका था।^५ दीनार सोने का सिक्का था जिसका वजन एक मिस्काल बताया गया है। जायसी ने राघव चेतन देस निकाला खंड में इनका उल्लेख किया है तथा एक स्थान पर चोखे सोने से पद्मिनी की कथा के सांदर्भ को बताया है—

दिल्ली नगर आदि तुरकानू। जहां अलाउद्दीन मुलतानू ॥

मोन ढरै जेहि के 'टकसारा'। 'वारह बानी' चलै दिनारा'^६

सिकंदर लोदी ने तांबे का सिक्का 'टंका' चलाया था और मुसालों के जमाने में यही टंका रुपया हो गया। रुपये में चालीस 'दाम' होते थे। यह दाम तांबे का सिक्का था^७। हिंदी में तत्कालीन-शासन में प्रचलित अनेक सिक्कों का वर्णन मिल जाता है। मूरदास ने टंके का इस प्रसंग में वर्णन किया है कि रांवा की माता ने पुत्री की खोई हुई 'मोतिसिरी' लाख टंके में लाने की बात कही है तथा कृष्ण-जन्म पर यशोदा को दाई

१. दाढ़ू दीवान तेरा, 'जरखरीद' घर के हं। दाढ़ू-बानी, भाग २, पृ० १६७

२. दाढ़ू 'सिक्का' सवर है, अकलि पीर उपदेख। दाढ़ू-बानी, भाग १, पृ० १४८

३. क. कबीर ग्रंथावली, पृ० २१०

ख. किन्ही बनज्या कांसा तांबा किन्ही लौंग सुपारी। कबीर-ग्रंथावली, पृ० २१०

ग. पारस के संग तांबा विगयो सो तांबा कंचन ह्वै निवगयो। कबीर-ग्रंथावली, पृ० २१३

४. आईने अकबरी, जिल्द अब्बल, भाग १, आईन ६, पृ० ३०-३५, ५८

५. आईने अकबरी, जिल्द अब्बल, भाग १, पृ० ५५

६. आईने अकबरी, जिल्द अब्बल, भाग १, पृ० ५६

७. क. जायसी ग्रंथावली, पृ० २०३, पृ० ११६

ख. वह पदमिनी चितउर जो आनी। काया कुंदन 'द्वादसवानी' ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० २०६, ११६

ग. मूरदास प्रभु हम हैं खोटी तुम ती वारहवानी—सूर-सागर, ३५२०

८. इन सिक्कों के विस्तृत विवरण के लिए देखिये—मुस्लिम-सक्राफ़्त, पृ० ६८७

को नेग में लाख टके देते दिखाया है—

इक इक नग सत सत 'दामिनी' की लाख 'टका' दै ल्याई ।^१

लाख 'टका' अरु भूमका सारी दाइ की नेग ।^२

परमानंद ने सिक्के के अर्थों में दाम का प्रयोग किया है तथा तुलसी आदि ने भी प्रयोग किया है—

विप्रनि देहु गाय और सोनों माटन 'रूपों' 'दाम' ।^३

करम जाल कलिकाल कठिन आवीन सुसाधित 'दाम' को ।^४

करनेश, ब्रह्म, गंग आदि अकबरी दरबार के हिंदी-कवियों का 'दाम' से परिचित होना तो स्वाभाविक ही है। करनेश ने एक बार खजानची को फटकारा था—

खात है हराम 'दाम' करत हराम काम घट घट तिनही के अपयश छावेगे ।^५

मुगलकाल में टंके के स्थान पर रुपया चला जिसमें चालीस दाम होते थे। यह पहले कहा जा चुका है कि आईने अकबरी में रुपया चाँदी का बताया गया है। यह गोल और वजन में साढ़े ग्यारह माशा है जो शेर खाँ के जमाने में ईजाद हुआ।^६ दमड़ी दाम का $\frac{1}{2}$ (एक बटा आठ) होता था।^७

विप्रनि देहु गाय और सोनो माटन 'रूपों' दाम ।^८

जर, दीनार, टंका, दाम, दमड़ी, रुपया के अतिरिक्त और भी ऐसे उदाहरण

१. सूर-सागर, १६७३

२. सूर-सागर, १०-४०

३. क. परमानंददास, १४

ख. लै संग चले घर 'दाम' देन कों तबाहि जनयो कटाखि। कुंभनदास १३

४. विनयपत्रिका, ३५५

५. क. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३२

ख. 'दाम' के काम को लीबो दिवान सों काहु को लै करि काहु को दीबो।

अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३५४

ग. महल अटारी सुत सहोदर वित नारी निसि वास करत गुलामी बिना दामकी।

अकबरी दरबार हिंदी कवि, पृ० ४३०

६. आईने अकबरी, जिल्द १, हिस्सा १, पृ० ५०।५२

७. क. आईने शकबरी, जिल्द १, हिस्सा १, पृ० ५२

ख. लंपट, धूत पूत 'दमरी' कौ, विपय-जाप कौ जापी। सूर-सागर, १-१४०

ग. लंपट धून पूत 'दमरी' कौ, कौड़ी कौड़ी जोरै। सूरसागर, १।१८६

८. क. परमानंददास, १४

ख. निर्भय 'रूपे' लोभ छांड़ि कै, सोइ वारिग राखै। सूर-सागर, ११४२

हिंदी में मिल जाते हैं जिससे पता चलता है कि तत्कालीन हिंदी कवि मुस्लिम शासन की अर्थ व्यवस्था से परिचित थे। खजाना बरखी में निधि कोष या राजकीय कोष भंडार को कहते हैं। तुलसी आदि ने खजाना और दाम का प्रयोग किया है—

अपनी भलाई भलो कीजै तो भलोई, न तो

तुलसी को खुलीगो 'खजानो' खोटे दाम को ।^१

दम छ सै सहस्र इकइस हर दिन 'खजाने' ये जाहि वे ।^२

संत-कवि सांसारिक उपकरणों को भी आध्यात्मिक संकेतों से समझा और समझाया करते थे। इसीलिए रैदास ने ऊपर वाले के खजाने की बात कही है तथा मीरा दादू भी उन्हीं के हमखाल हैं ।^३

सिक्के संबंधी मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का हिंदी में एक अन्य रोचक परिणाम भी आया है। यह एक इतिहास प्रसिद्ध घटना है कि एक बार हुमायूँ को नदी पार करते समय डूबने से एक सबक्के (खाल की मशक में पानी भरने वाला पेशेवर) निजाम भिदती ने बचाया था। हुमायूँ ने प्रसन्न होकर सबक्के की उच्छ्वानुसार उसे आधे दिन का वादगाह बना दिया था। सबक्के ने उसी आधे दिन के राज्य में मशक के चमड़े के के सिक्के चलाए जाने का आदेश जारी किया था^४ यद्यपि मूरदास के निम्न पद में इस कथा की ओर स्पष्ट संकेत मिलता है किंतु यह बात और है कि उन्होंने इसे अन्य अर्थों में प्रयोग किया है। ऊँच मे कही हुई निम्न उक्ति में गोपियों ने कुब्जा पर 'चाम के दाम' चलाने की अनौत्तिक अभियोग लगाया है—

सिर पर सीति हमारे कुविजा 'चाम के दाम' चलावै ।^५

(३) साहित्य

साहित्य-उपकरण

मुस्लिम शासक और विशेष रूप से मुगल सम्राट ज्ञान-विज्ञान के महान् संरक्षक रहे हैं ।^६ लिखने पढ़ने के उपकरणों में समय के परिवर्तन के साथ ही परिवर्धन

१. कवितावली, ७।७०

२. रैदास की बानी, पृ० १६

३. क. पापी कूँ प्रभु परचो दीन्हों, दियो रे 'खजीना' पूर । मीरा, पृ० ६३

ख. सो घन मेरे साइयाँ, अलख 'खजीना' हाथ । दादू-बानी भाग १, पृ० २४

ग. खलक 'खजीना' भरे भंडार, ता घरि परतै सब संसार ।

दादू-बानी, भाग २, पृ० १५६

४. बृहद् हिंदी कोश, पृ० ४३०

५. सूर-सागर, ३६३६

६. पशियन इन्फ्लूएंस आन हिंदी, पृ० २६

होता रहा है। प्राचीन भारत में लिखने के लिए भोज पत्र, ताड़ पत्र आदि उपकरण थे। अब उनका स्थान कागज ने ले लिया था। भारतवर्ष में कागज का प्रचलन मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से हुआ।^१ आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य में मुस्लिम-संस्कृति से आए हुए कागज, किताब, कलम, कलमदान, सोखता, स्याही, तखती, दवात, पर्चा, इस्तहान, खत, लिफाफा आदि अनेक उपकरणों का उल्लेख मुस्लिम प्रभाव का द्योतक है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। मीरा के ऊधो भी का ज लिए आ रहे हैं जो भागवत पुराण काल के चित्रण से भिन्न है—

‘कागद’ ले ऊधो जी आयो, कहाँ रह्या साथी ।

+

‘कागद’ ले राधा बांघण बैठी भर आई छाती ।^२

व्याघ्र गीघ गनिका जिहि 'कागर' हों तिहि चिटो न चढ़ायो ।^३

कागज (अरबी शब्द) काट छाँट कर जिल्द बांधकर किताब का रूप धारण करता है। अरबी भाषा में किताब पुस्तक को कहते हैं। दाढ़ू ने कागज किताब दोनों का उपयोग किया है—

काजी कजा न जानही, 'कागद' हाथि 'कतेब' । ४

काया कतेब बोलिये, लिखि राखूं रहिमान ।५

किताब पर खुसरो की एक पहेली भी है । सतर अरबी में पुस्तक की लाइन करते हैं—

एक नार चातुर कहलावे । मूरख को ना पास बुलावे ।

ચાતુર મરદ જો હાથ લગાવે । खोल 'सतर' वह आप दिखावे । ६

किल्क, लेखनी से कुछ परिवर्धित रूप को अरबी में क़लम^६ कहते हैं और रोश-

१. मुस्लिम सक्काफत, पृ० ३८६ (पर्सि ब्राउन, इंडियन पेटिंग, पृ० २१)

२. क. मीरा जीवनी और काव्य, पृ० ८६

ख. मसि 'कागज' के आसरे क्यों छूटै संसार । दाहू-बानी, १, पृ० १३५

ग. कागद काले करि करि मुए, केते वेद पुरान । दाढु-बानी, १, पृ० १३५

घ. कागद गरे मेख मसि खूटि, सर दव लागि जरे—सुर-सागर, ३६१८

३. सूर-सागर, ३२५२

४. दाहू-बानी, १ पृ० १३५

५. दादू-वानी' १ पृ० १३०

६. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३३

७. क. घंनु सु 'कागदु' 'कलम' घन घनु भांडा घंनु मसु । नानक-वाणी, पृ० ७७४

ख. 'कागदि' 'कलम' न लिखणहारु । नानक-वाणी' प० ८४

ग. दीवानु एको 'कलम' एका हमा तुम्हा मेलु । नानक-वाणी, पृ० ३५४

नाई^१ वाली दवात तथा कलम दवात रखने वाले पात्र को अरबी में कलमदान^२ कहते हैं। दवात के लिए हिंदी में मसिदानी का प्रयोग हुआ है।^३ इसमें फ़ारसी प्रत्यय दान का दानी बना लिया गया है। निर्गुण-कवियों ने इन वस्तुओं का अपने आध्यात्मिक-दृष्टिकोणानुसार ही उपयोग किया है। उनके नज़दीक कागज़ कलम कुछ भी तो खुदा की पूरी तारीफ़ नहीं कर सकते।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि हिन्दी तथा हिन्दी-भाषी क्षेत्रों में क़ाग़ज़ कलम, रुक्का, मसौदा, पर्चा, लफ़्ज़ मानी (शब्द-अर्थ) जिल्द, जिल्दसाज़, शिकंजा, ख़त, पता, लिफ़ाफ़ा हरकारा आदि मुस्लिम संपर्क से साहित्य-उपकरणों के प्रयोग में अभिवृद्धि हुई है।

हिन्दी-कवियों की अरबी-फ़ारसी जानकारी—

अरब और दक्षिण भारत का यद्यपि व्यापारिक संबंध बहुत प्राचीन था^४ किंतु ७१२ ई० में मुहम्मद बिन कासिम के सिव विजय के पश्चात् उत्तर भारत से भी मुसलमानों का संबंध स्थापित हो गया था। फ़ौजियों, पेशेवरों तथा अन्य राजकीय कर्मचारियों और सूफ़ी संतों के इन प्रदेशों में बस जाने के फलस्वरूप स्थानीय जनता से किसी न किसी रूप में संपर्क का श्रीगणेश हो गया। यह संपर्क यद्यपि कुछ आवश्यक दैनिक वस्तुओं के नामों के आदान-प्रदान तक ही सीमित रहा होगा, बाद में मुस्लिम-शासन की विधिवत्, भारत में, स्थापना के पश्चात् फ़ारसी भाषा का अध्ययन अध्यापन भी प्रारंभ हो गया। शाही दरबारों में नौकरी पाने और राजकीय कर्मचारियों का नैकट्य प्राप्त करने आदि की इच्छुक स्थानीय जनता ने उस भाषा में योग्यता प्राप्त करना आरंभ कर दिया। डा० केलांग के मतानुसार 'हिंदी अपने जन्म से ही विदेशी भाषाओं से प्रभावित होती रही है'।^५ इससे यह परिणाम भी निकाला जा सकता है कि हिन्दी-कवि भी प्रारंभ से ही फ़ारसी के संपर्क में रहे होंगे। अकबर से पूर्व प्रशासन संबंधी रिकार्ड हिन्दी में रखे जाते थे और फ़ारसी को राज्याश्रय प्राप्त था। अरब, ईरानी,

१. शरद निशि निशीथे चांद की रोशनाई। रहीम रत्नावली, पृ० ७३

२. कनक रचित लेखनि—'मसि दानी' बरी जहं चित्र रही अंबी की।

परमानंददास, कांक ५६

३. पत्रं लेखनी वर 'मसिदानी' लेख लिखनि की करि न्यारी।

परमानंददास, कांक ६०

४. इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० २६

५. आलमोस्ट फ़्राम इट्स वेरी ओरिजिन हिन्दी हैज़ बिन सव्जेक्टेड टु फ़ोरिन इन्फ़्लू-
एंस। रेव० एस० एच० केलांग, ए० ग्रामर आफ़ दी हिन्दी लैंग्वेज, चैप्टर ३,
पृ० ३६।

अफगान, तुर्क, तातार पठान तथा अन्य देशी-विदेशी मुसलमान फ़ौजों के कारण भी बाजारों, नगरों और देहातों में मुस्लिम-संपर्क की संभावना पाई जाती थी। मुसलमान शासकों के हरमों, दरबारों और अमीर उमरा के वातावरण से भी भारतीय जनता ने संपर्क स्थापित किया। सूफियों में मोईनुद्दीन चिश्ती अजमेरी तथा ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया देहलवी के अतिरिक्त स्थान स्थान पर अन्य सूफियों ने इस्लाम के प्रसार एवं हिंदू जनता को प्रभावित करने में बड़ा योग दिया है। इतना ही नहीं मुगलकाल में विशेष रूप से तथा इससे पूर्व भी सामान्यतः मुस्लिम सम्राटों, अमीर उमरा ने हिंदू-स्त्रीयोंसे विवाह करके सांस्कृतिक संपर्क को बढ़ावा दिया। यथा राजा तथा प्रजा के अनुसार सामान्यतः देखा ऐसा गया है कि जनता शासक वर्ग का अनुकरण करने में गर्व समझा करती है। इन्हीं अनेक कारणों से हिंदी-साहित्य तथा हिंदी-कवियों का मुस्लिम-संस्कृति से घनिष्ठ संबंध स्थापित होने के फलस्वरूप हिंदी के अनेक कवियों ने केवल अरबी, फ़ारसी, तुर्की शब्दों का ही प्रयोग किया है अपितु इनकी फ़ारसी जानकारी का भी पता चलता है। बहुत कम लोग इस बात को जानते होंगे कि हिंदी कवियों की अधिकांश प्राचीन पांडुलिपियाँ फ़ारसी लिपि में मिलती हैं। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त का मत द्रष्टव्य है—‘अभी पचास वर्ष पूर्व तक अधिकांश कायस्थ परिवारों का नागरी लिपि के साथ नाम का भी संबंध न था। उनके घरों में रामायण ही नहीं, दुर्गा-पाठ और भगवद्गीता का भी पाठ उर्दू-फ़ारसी में लिखी काफियों से होता था और वे शुद्ध उच्चारण के साथ इनका पाठ किया करते थे। इंग्लैंड और फ्रांस के पुस्तकालयों में न केवल सूरसागर आदि धार्मिक ग्रंथों का ही, वरन् हिंदू कवियों द्वारा रचित अनेक शृंगार काव्यों यथा केशवदास की रसिक प्रिया, विहारी सतसई आदि भी फ़ारसी लिपि में लिखी काफी प्राचीन प्रतियाँ सुरक्षित हैं। उन्हें देखते हुए यह कल्पना करना कि प्रेमाख्यानक काव्यों के रचयिता मुसलमानों ने अपने काव्य की आदि प्रति नागरी अक्षरों में लिखी होगी, नितांत हास्यास्पद है। ये कवि न केवल स्वयं मुसलमान थे वरन् उनके गुरु भी मुसलमान थे और उनके शिष्य भी मुसलमान ही थे। एक भी ऐसी नागरी प्रति उपलब्ध नहीं है जो सतरहवीं शती के पूर्व की हो। १९ पटना संग्रहालय के अध्यक्ष के उपर्युक्त उद्धरण से सिद्ध होता है कि प्रायः हिंदी कवि फ़ारसी लिपि से परिचित रहे होंगे। यहाँ पर हिंदी कवियों की फ़ारसी लिपि-जाकारी तथा हिंदी में प्रयुक्त फ़ारसी-साहित्य संबंधी प्राविधिक शब्दों के माध्यम से निरूपित स्फुट प्रसंगों के आधार पर प्रयुक्त तथ्यों के द्वारा हिंदी-कवियों का फ़ारसी जानकारी का दिग्दर्शन कराया जायगा। महमूद ग़ज़नवी काल के विद्वान् अलवीरुनी के बाद अमीर खुसरो से लेकर अकबरी दरबार के अबुलफ़ज़ल, फ़ैज़ी जैसे मुसलमान अरबी फ़ारसी के विद्वान

संस्कृत और हिंदी से परिचित थे ऐसा इससे पूर्व कहा जा चुका है। मुल्लादाऊद, कृत-वन, मंभन, मलिक मुहम्मद जायसी जैसे मुसलमान सूफ़ी कवि अरबी-फ़ारसी से भली भाँति परिचित होंगे इसमें संदेह की गुंजाइश नहीं। मनोहर कवि भी फ़ारसी का अच्छा कवि था तथा चंद्रभान ब्राह्मण का फ़ारसी ज्ञान प्रमाणित है।^१ इनके अतिरिक्त अन्य कवियों की तत्संबंधी जानकारी निम्न तथ्यों से भी पता चल सकती है। मुस्लिम-धर्म दर्शन एवं साहित्य के आदि ग्रंथ कुरान का नानक ने उल्लेख किया है—

कलि परवाणु कतेव 'कुराणु'। पोथीपंडित रहे पुराण ॥

नानक नाउ भइया रहमाणु। करि करता तू एको जानु ॥^२

अरबी शब्द शाइर से नानक परिचित मालूम पड़ते हैं—

तेरा हुकमु न जापी केतड़ा लिखि न जाये कोई।

जे सउ 'साइर' मेलीअहि तिल न पुजावहि रोइ।^३

सुन्दरदास ने कहा है कि फ़ारसी पढ़ने से ही आ सकती है—

पढ़ के नवैठो पास अक्षर न वाँचि सकै, विनही पढ़े ते कैसे आवत है फ़ारसी।^४

तुलसीदास तत्कालीन राजभाषा से परिचित मालूम होते थे। इस विषय में रामनरेश त्रिपाठी भी तुलसी साहित्य के अध्ययन के बाद इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि तुलसीदास ने अपनी रचनाओं में इतने अधिक अरबी-फ़ारसी के शब्दों का उपयोग किया है जितना शायद ही किसी हिंदी के पुराने और नये कवि ने किया हो—'मेरा अनुमान ही नहीं दृढ़ विश्वास भी है कि तुलसीदास अपने समय की राज-भाषा से अभिज्ञ थे और यही कारण है कि उन्होंने अपनी कविता में स्वतंत्रतापूर्वक राज भाषा के शब्दों का व्यवहार किया है।' यहाँ उनके लिपि संबंधी दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

अनुस्वार अक्षर रहित, जानत हैं सब कोय।

कह तुलसी जहं लगि वरण, तासु रहित नहि होय ॥^५

जहाँ तुलसी ने इस दोहे में नागरी वर्णमाला के अनुस्वार के माध्यम से परमात्मा संबंधी दार्शनिक गुत्थी को सुलझाया वहाँ निम्न उदाहरण में अरबी, फ़ारसी वर्णों के माध्यम से फ़लस्फ़ाए ऐनुल यकीन और हक्कुलयकीन का हल तलाश कर दिया है जो इनकी बहुमुखी प्रतिभा एवं पांडित्य का द्योतक है—

१. मुस्लिम सक्काफ़त, पृ० ५५७, ५८

२. नानक-वाणी, पृ० ५०१

३. नानक-वाणी, पृ० १३२

४. सुंदर-विलास, पृ० ८-९

५. तुलसी और उनका काव्य, पृ० २५०

६. तुलसी-सतसई (छठा सर्ग दोहा ६), पृ० १८३

नाम जगत सम जानु जग, वस्तुन करि चित बैन ।
 बिन्दु गये जिमि 'गैन' ते, रहत ऐन को ऐन ॥^१
 आपु 'ऐन' विचार विधि, सिद्ध विमल मति मान ।
 आन बासना 'बिन्दु' सम, तुलसी परम प्रमान ॥^२

ऐन और गैन अरबी, फ़ारसी, उर्दू वर्णमाला के अक्षर हैं। ऐन पर बिन्दु नहीं होता और गैन पर होता है। आकृति दोनों की एक सी होती है। बूल्लेशाह ने भी अरबी फ़ारसी वर्णमाला के इन्हीं वर्णों के माध्यम से नाम रूप के कारण पदार्थों में नानत्व स्पष्ट किया है—

टुक बूझ कवन छप आया है ।

इक नुक्ते में जो फेर पड़ा, तब ऐन गैन का नाम घरा ।

जब मुरसद नुक्ता दूर किया, तब ऐनों एन कहाया है ।^३

कवि आलम जो ब्राह्मण से स्वेच्छा पूर्वक मुसलमान हुए थे उनपर तो विशेष रूप से मुस्लिम प्रभाव नज़र आता है। अरबी-फ़ारसी वर्णमाला में काफ़ भी एक वर्ण है। इसके माध्यम से फ़ारसी अंदाज़ का क्या सुन्दर हिंदी शेर कहा है—

अलक मुबारक तिय वदन लहकि परि यों साफ़ ।

खुसनसीब मुनसी मदन लिख्यो कांच पर 'काफ़' ।^४

इसके अतिरिक्त यारी साहब^५, भीखा साहब^६ आदि सूफ़ी संत कवियों ने अलिफ़नामा (ककहरा फ़ारसी का) के अंतरगत अलिफ़^७ से लेकर ये तक, क्रम से अरबी फ़ारसी वर्णमाला के प्रत्येक वर्ण से प्रारंभ करके शेर कहे हैं जिनकी इस शोध प्रबंध के काव्यरूप (अलिफ़नामा) भाग में विस्तार से चर्चा की गई है। अनेक हिंदी कवियों ने अपने काव्य में अरबी, फ़ारसी, तुर्की के शब्दों का इतने सुंदर, स्वाभाविक एवं ठीक रूप में प्रयोग किया है कि देखते ही बनता है। तुलसीदास इनके शिरोमण हैं। अतः कहा जा सकता है कि आलोच्यकालीन, राज्य द्वारा सम्मानित हिंदी में राज भाषा फ़ारसी के माध्यम से मुस्लिम-संस्कृति एवं साहित्य के प्रसार का बहुत अवसर मिला है जिसको हिंदी कवियों ने उदारता से ग्रहण किया।

१. तुलसी-सतसई (चतुर्थ सर्ग, दोहा ७१), पृ० १३५
२. तुलसी-सतसई (चतुर्थ सर्ग, दोहा ७२) पृ० १३६
३. संत-वानी संग्रह (दूसरा भाग), पृ० १६०
४. रीतिकालीन-साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, पृ० ११३
५. यारी साहब की रत्नावली, पृ० ७-११
६. भीखा साहब की वानी, पृ० ७३
७. (दादू) अलिफ़ एक अल्लाह का, जो पढ़ि करि जाणै कोइ ।

कुरान कतेबा इलम सब, पढ़ि करि पूरा होइ ॥ दादू-वानी, भाग १, पृ० २३

डा० शिवलाल जोशी भी विस्तृत विवेचन के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं 'ऐसा प्रतीत होता है कि ख़ुसरो के समय में ही हिंदुओं ने फ़ारसी भाषा तथा उसके साहित्य का अध्ययन आरंभ किया था ।'^१

हिंदी काव्य में फ़ारसी काव्यानुरूप भावाभिव्यक्ति—

मुस्लिम-काल में और विशेष रूप से मुग़ल दौर में ज्ञान, विज्ञान के प्रसार में बड़ा महत्वपूर्ण कार्य हुआ है। कतिपय आलोचकों का मत है कि इस काल में भारत-वर्ष में जितनी अधिक मात्रा में तथा उच्च कोटि के फ़ारसी साहित्य की रचना हुई है, स्वयं ईरान में भी उस दौर में फ़ारसी साहित्य को इतना अधिक प्रोत्साहन प्राप्त नहीं था। राज' भाषा फ़ारसी के साथ साथ राज्य-सम्मानित हिंदी साहित्य को भी मुस्लिम काल में अत्यधिक प्रोत्साहन प्राप्त हुआ।

मकतबों में क़ुरान के अतिरिक्त वक्चों को फ़ारसी-साहित्य की शिक्षा आमतौर पर दी जाती थी। डा० चोपड़ा ने अपने शोध प्रबंध में मुग़ल कालीन पाठशालाओं के पाठ्यक्रम में पढ़ाई जाने वाली पुस्तकों की एक विस्तृत सूची दी है तथा काव्य, कथा-साहित्य, इतिहास, व्याकरण, नैतिकता शीर्षकों के अंतर्गत विषय विभाजन भी किया है।^२ और बताया है कि मुस्लिम दौर में किन किन फ़ारसी कवियों की रचनाएँ आमतौर पर पढ़ाई जाती थीं जिनमें से कुछ का उल्लेख किया जाता है। फ़िरदौसी कृत शहनामा, अमीर ख़ुसरो की रचनाएँ, मूलाजामी कृत यूयुफ़ जुलेखा, निज़ामी कृत सिकंदरनामा, मख़जुनुल असरार, शीरी ख़ुसरो, नैला मजनूँ, दीवाने हाफ़िज़, खाक़ानी, अनवरी, शम्स तवरैज, ज़हीर फ़ारयाबी (फ़ारयाबी) तथा शेख़सादी की रचनाएँ, गुलिस्ताँ, बोस्ताँ और क़साइदेवरचाच आदि।

मकतबों और पाठशालाओं में मौलवियों और पंडितों की नियुक्ति होती थी तथा प्रत्येक वर्ग के लोगों को शिक्षा प्राप्ति का अधिकार था। डा० हरदेव वाहरी का मत है कि मुग़ल काल में मकतबों और मदरसों में हिंदुओं और मुसलमानों के साथ साथ शिक्षा ग्रहण करने के कारण गहरा प्रभाव पड़ा है।^३

हिंदी साहित्य में सूफ़ी-काव्य परंपरा का यदि अलग से सूक्ष्म अध्ययन किया जाए तो स्पष्ट रूप से फ़ारसी-साहित्य तथा इस्लाम धर्म-दर्शन की अनेक साहित्यिक एवं

१. रीतिकालीन साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि, पृ० २७८
२. सम आसपैकट आफ़ सोसाइटी एंड कल्चर इयूरिंग दी मुग़ल एज (अध्याय ६ एजुकेशन), पृ० १३६, १७२, १७५
३. दी हिंदूज टुक टु रीडिंग एंड राइटिंग पशियन.....दी इंप्लूएस वाज़ डायरे-एंड डीप एज़ हिंदूज एंड मुस्लिम स्टडीड टुगैदर इन दी सेम मकतब्स एंड मदरसाज़। पशियन इंप्लूएस आन हिंदी, पृ० ८

धार्मिक मान्यताओं का बहुत अधिक प्रभाव सामने आ सकता है। प्रस्तुत शोधप्रबंध के धर्म-दर्शन भाग में भी अनेक ऐसे उदाहरण प्रस्तुत कर दिये गये हैं। असूफी कवियों पर भी इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था।

मुस्लिम दौर में दरबारों, अमीर-उमरा की महफ़िलों, पाठशालाओं, मकतबों, सूफ़ियों की दरगाहों आदि में फ़ारसी-साहित्य की इतनी चर्चा चलने पर अच्छे शेरों, उक्तियों एवं मुस्लिम अंतर्कथाओं का जरबुज्जअमसाल (लोकोक्ति) बन कर जन सामान्य में प्रचलित हो जाना बड़ा ही स्वाभाविक मालूम होता है। मुशाइरों, साहित्यिक गोष्ठियों से लेकर क्रिस्से कहानियों तक फ़ारसी साहित्य की अनेक मान्यताएँ जन सामान्य तक पहुँच गईं तो हिंदी के उदार कवि इनसे परिचित कैसे रह सकते थे।

यहाँ केवल कबीर, जायसी और तुलसी के साहित्य के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं जिनसे पता चलता है कि ये कवि किसी न किसी रूप में फ़ारसी-साहित्यिक-मान्यताओं से अवश्य परिचित थे इसलिए तो अनेक फ़ारसी कवियों के अशआर (पद्यों) से या तो भाव साम्य मिलता है या कहीं कहीं उनका ज्यों का त्यों अनुवाद मिलता है।

कबीर—

कबीर के काव्य में जहाँ भारतीय धर्म-दर्शन-संबंधी जानकारी मिलती है वहाँ यह इस्लाम^१ तथा सूफी साहित्य से भी प्रभावित है। डा० ताराचंद के अनुसार कबीर ने मुस्लिम सूफ़ियों के संपर्क में बहुत समय बिताया।^२ कबीर ने जात पात के वंशनों को नहीं माना। रमैनी के शब्दों एवं साखियों के माध्यम से इन्होंने हिंदुओं और मुसलमानों, दोनों को उदारता की शिक्षा दी। इनका उद्देश्य दोनों में प्रेम का प्रसार करना था। डा० ताराचंद के शब्दों में कबीर की भावाभिव्यक्ति पर सूफी दरवेशों और फ़ारसी-कवियों की पूरी पूरी छाप पाई जाती है^३ जिनमें पंदनामा फ़रीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी, शेखसादी, जीली तथा बदरुद्दीन शहीद के उदाहरण देकर कबीर से तुलना की गई है। इतना ही नहीं इब्ने सीना मंसूर हल्लाज तथा इस्लाम के अनेक सिद्धान्तों का कबीर पर प्रभाव बताया है।

यहाँ पर फ़ारसी के दिख्यात कवियों के कुछ शेर दिये जाते हैं। कबीर के काव्य में भी इन शेरों के समान ही भावाभिव्यक्ति मिलती है और कहीं कहीं शब्द साम्य भी इतना अधिक है कि अनुवाद सा लगता है।

उमर खय्याम (मृ० ११२३ ई०) कहता है यह कुल्हड़ बनाने वाले कुम्हार

१. देखिये—प्रस्तुत शोध प्रबंध का धर्म-दर्शन भाग।

२. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर (रामानन्द एण्ड कबीर), पृ० १४८, १४९

३. इंप्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, पृ० १५१

(जिनके हाथ मिट्टी, गारे में भरे हुए हैं और उसी पर अपनी अकल, बुद्धि तथा होश को लगाए हुए हैं) कब तक उसपर मुक्के, लात और चपत मारते रहेंगे। उनके मुंह में खाक वह इस मिट्टी को क्या समझते हैं। यह मिट्टी बड़े बड़े प्रतिभाशाली महान् पुरुषों की खाक है। उनको इसकी ऐसी दुर्गति नहीं करनी चाहिये—

ईं कूजा गराँ कि दस्त वर गिल दारंद ।

अबलो खिरदो होश बराँ वे गुमारंद ॥

मुश्तो लगदो तमाँचा ता चंद जनंद ।

खाके बदहाने शाँ चे मी पिदारंद ॥^१

माटी कहे कुम्हार से तू क्या रुंदै मोहि ।

यक दिन ऐसा होयगा मैं रुंदूंगा तोहि ।^२

हाफिज गीराजी (मृ० १३६० ई०) के फारसी शेर का एक मिस्र (चरण) ज़रबुल मिस्र (लोकोक्ति) की भाँति मगहूर है जिसका अर्थ है हर शख्स अपनी नीवत पाँच दिन बजा नेता है अर्थात् प्राणी क्षण भंगुर है—

हर कसे पंज रोज़ः नीवते ऊस्त ।^३

उन्ही शब्दों में कबीर ने भी कहा है—

कबीर नीवति आपणी, दिन दस लेहु बजाइ ।^४

चारि दिन अपनी नीवति चले बजाइ ।^५

फिरदौसी (मृ० १०२५-२६ ई०) कहता है कि तू इस रंजोशम से भरपूर क्षण भंगुर संसार से क्या दिल लगाता है यहाँ तो हर समय चलचलाव और कूच के नकारे (कोस) की आवाज़ आती है—

चे बन्दी तो दिल वर सराए फ़सोस ।

कि हज़मां हमी आयद अदाए कोस ॥

कबीर ने इसी विचार को यों व्यक्त किया है—

कबीर सरीर सराए है क्या सोए सुख चैन ।

स्वास नगारा कूच का वाजत है दिन रैन ॥^६

अबुलफ़रज ने कहा है हर शख्स (छोटा बड़ा) अपनी क्षमता के अनुसार आपत्ति में फंसा (गिरफ़्तार) है उसने किसी को भी पूर्णतया दुख, कष्ट से बरी (मुक्त) नहीं किया—

१. तज़करावतवसरा व रुवाईयाते हकीम उमर खय्याम,

२. हिन्दी नवरत्न (महात्मा कबीरदास जी), पृ० ४३६

३. फिरदौसे अमसाल, पृ० १८८

४. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६

५. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २१७

६. काव्य-संग्रह (कबीरदास), पृ० २६

हर कस बक्रदरे खेश गिरफ्तारे महनत अस्त
कस रा न दादः अन्द बराते मुसल्लमी
कवीर कहते हैं—

राजा दुखिया प्रजा दुखिया जोगी को दुख दूना री
कहे कवीर सुनो भाई साधो कोइ मंदिर नही सूना री ।
मौलाना रुम (मृ० १२७३ ई०) कहते हैं आँख, होठ, कान बंद कर अर्थात् दम
को रोक तुझे उसका दीदार हो जाएगा और यदि दीदार न हो तो मुझ पर हँस—
चश्म बन्दोलब व बन्दो गोश बंद ।
गर न बीनी सिरेहक वरमन व खंद ॥

कवीर का निम्न पद भी इसी भाव का मालूम होता है—

देख री देख तुझ महि तेरा घानी, दम को रोक दीदार पावे ।

दम को रोक और मूल को बंदकर, चांद सूरज धर एक आवे ॥

शेखसादी (११८४-१२६१ ई०) का एक फारसी शेर जरबुलमिस्त (लोकोक्ति)
वन गया है जिसका अर्थ है कि किसी का दिल मोह लेना (ढाँदस, साँत्वना देना) बड़ा
हज़ है और हजारों काबों से एक दिल की महत्ता अधिक है—

दिल बदस्त आवर कि हज्जे अकबर अस्त ।

अज़ हज़ारों काबा यक दिल बेहतर अस्त ॥^१

कवीर कहते हैं—

सतरि कावे इक दिल भीतरि, जो करि जानै कोई ॥^२

फारसी के कवि शेखसादी का एक शेर है जिसका अर्थ है जब तक मनुष्य मुँह
से बात नहीं निकालता या बोलता नहीं तब तक उसके व्यक्तित्व के विषय में कुछ ठीक
पता नहीं चलता—

ता मरद सखुन न गुफतः वाशद, ऐवो हुनरश नहुफतः वाशद^३

कवीर के इस पद में कितना भावसाम्य है—

बोल्यां पीछछे जाणिये, जो जाकी व्यौहार ॥^४

अब यहाँ पर तसव्वुफ संबंधी फारसी कवियों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये
जायेंगे । भाव साम्य की दृष्टि से कवीर के यहाँ भी अनेक ऐसे उदाहरण मिलते हैं जो
मुस्लिम सूफियों तथा जन सामान्य में प्रचलित फारसी कवियों के काव्य संपर्क का परि-
णाम मालूम पड़ते हैं ।

१. फरहंगे अमसाल, पृ० १०६

२. कवीर-ग्रंथावली, पृ० १३०

३. कुल्लयाते शेखसादी, पृ० ८१ तथा जखुल अमसाल, पृ० ६३

४. कवीर-ग्रंथावली-(पाद टिप्पणी), पृ० ६२

समस्त सूफी मौत की प्रतीक्षा में रहते हैं ताकि अस्तित्व का परदा दूर हो जाए और विदु सिंधु में जा मिले । अबू सईद (३५७ हि; ६४७ ई० पैदाइश) ने भी इस पर प्रसन्नता प्रकट की है—

दिल खस्तयो सीना चाक मी बायद गुद । वजहस्तीए खेश
पाक मी बायद गुद ॥

आंवह के बखुद पाक शवेम अव्वलेकार । चूं आखिरे कार खाक
मी बायद गुद ॥^१

कबीर ने भी इसको निर्भय होकर कहा है—

जीवन ये मरदो भलो जो मर जाने कोए ।

मरने पहले जे मेरे कुल अजरावर होए ॥^२

प्राचीन भारतीय साहित्य तथा धर्म साधना में मृत्यु को त्याज्य एवं अकाम्य माना गया है किंतु कबीर के लिए वह मृत्यु सूफियों की भांति परम काम्य है । प्रस्तुत शब्दाहरण में कबीर ने कहा है कि हकीकत की मौत जिंदगी से कहीं बेहतर है । इससे भी अधिक स्पष्ट रूप में मस्त सूफी की भांति कबीर कहते हैं—

जा मरने से जग डरे मेरे मन आनन्द,^३

सूफियों में दिलआजारी को विशेष रूप से मना किया गया है । हाफिज कहते हैं कि संसार में और जो चाहे कर ले किंतु किसी की दिल-आजारी (दिल दुखाना) मत कर, किसी को कष्ट मत दे, क्योंकि हमारी गरीबत में इससे बढ़कर और कोई पाप, अपराध नहीं है—

मवाश दरपए आजार व हरचे इवाही कुन ।

कि दर शरीअते मां शैर अजीं गुनाह नेस्त ॥^४

जेन्न नादी ने अत्यंत प्रबल शब्दों में कहा है कि दुखे हुए दिल की आह (चीत्कार) दुनिया में इंकलाब पैदा कर देती है—

चिरागे कि देवां जने वर क्रोस्त । बसे दीदः बाशी कि गहे वसोस्त^५

कबीर कहते हैं—

दुखल को न सताइए, जाकी मोटी हाय ।

१. अबूसईद, आईनाए मारफत, पृ० १३०

२. आईनाए मारफत, पृ० १३०

३. हिंदी-नवरत्न (महात्मा कबीरदास जी), पृ० ४३७

४. फरहंगे अमसाल, पृ० १६३

दूसरा मित्रा इस प्रकार भी है—कि दर तरीकते मां हेच अजीं गुनाहे नेस्त ।

५. फरहंगे अमसाल, पृ० ७३

बिना जीव की सांस सों, लोह भसम हूँ जाय ॥^१

एक और हिंदी पद्य भी ऐसा ही है—

दुखिया को तुम जनु कल्पाओ कि दुखिया देहि रोय ।

दुखिया के जो मुखिया सुनहि जड़ से देहि खोय ॥

मलिक मुहम्मद जायसी

फ़ारसी-साहित्य में जिन अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का प्रतिनिधित्व जलालुद्दीन रूमी, हकीम सनाई, निजामी गंजवी और हाफ़िज़ शीराजी आदि कवियों ने किया है उसी प्रकार का प्रतिनिधित्व हिंदी-साहित्य में कुतबन, जायसी और उसमान के हाथों हुआ । हिंदोस्तान में सर्व प्रथम अमीर खुसरो ने रूमी एवं हाफ़िज़ का अनुकरण किया और फिर हिंदी-साहित्य में फ़ारसी-साहित्य की अनेक परंपराओं का प्रचलन हो गया । मुसलमान सूफ़ी खासतौर पर क़ुरान, हदीस के साथ साथ अरबी-फ़ारसी-साहित्य का अच्छा खासा ज्ञान रखते थे ।

हिंदी के मुसलमान सूफ़ी कवि भी इसका अपवाद नहीं थे । इसीलिए इनकी रचनाओं में भारतीय धर्म-दर्शन और सामान्य ज्ञान के साथ साथ इस्लाम तथा फ़ारसी-साहित्य की पूरी पूरी छाप मिलती है । मलिक मुहम्मद जायसी वंश परंपरा की दृष्टि से अरबी थे । इनके जीवन एवं साहित्य के सूक्ष्म अध्ययन से तथा इनकी 'आखिरी-कलाम' जैसी रचना से मुस्लिम धर्म-दर्शन की जानकारी का पूर्ण विश्वास हो जाता है तथा पद्मावत से पता चलता है कि इन्हें फ़ारसी की साहित्यिक-परंपराओं का अच्छा ज्ञान रहा होगा । सूफ़ी कवियों की मसनवियों में स्तुति खंड तो इस्लाम एवं फ़ारसी साहित्य की परंपरानुकूल है ही अन्य स्थलों पर अरबी-फ़ारसी परंपराओं का समावेश मिलता है । पद्मावत फ़ारसी-अंदाज़ का प्रेम-काव्य है, अभिप्राय यह है कि हिंदी और संस्कृत साहित्य परंपरा के विपरीत इसमें औरत (पद्मावती) को मायूक और मर्द (रत्नसेन) को आशिक बनाया गया है । पद्मावत की तकनीक फ़ारसी-मसनवियों जैसी है । फ़ारसी मसनवियों में प्रत्येक आख्यान (हर दास्तान) के चारों ओर विभिन्न पात्र (के गिर्द मुस्तलिफ़ किरदार) हैं । उन किरदारों (पात्रों) की बागडोर रम्ज़ियत (प्रतीकात्मकता) के हाथों में है । यद्यपि उनकी अभिव्यक्ति का माध्यम लौकिक है किंतु वास्तव में हकीकत (अलौकिकता) ही उनकी मंज़िल है जैसे जलालुद्दीन रूमी की मसनवी 'मौलवी मानवी', निजामी गंजवी की खुसरो-शीरीं और लैला मजनूँ आदि । यही अंदाज़ पद्मावत का है । यहाँ इनके काव्य में फ़ारसी-साहित्य से मिलते-जुलते तथ्यों का उल्लेख किया जाता है ।

१. जैसे खाल लोहार की सांस लेत बिनु प्राण ।

बिना जीव की स्वांस सों लोह भसम हूँ जाय ॥

पद्यावत के वे भाग जो न्यायप्रिय शहंशाह की प्रशंसा में लिखे हैं^१ वे फ़ारसी के विख्यात कवि जहीर फारयाबी (मृ० १२०१-३ ई०) के क़सीदों के रंग पर हैं।^२ निज़ामी की फ़ारसी कृति सिकंदरनामा में कहा गया है कि आदमी औरतों के तिरिया चरित्र को बर्षाभूत नहीं कर सकता जिसका उदाहरण यह है कि जब नौशावा ने देखा कि सिकंदर का मुक़ाबला व्यर्थ है तो अपनी ग़क्ति का विचार मस्तिष्क से निकाल कर उसकी चेरी बन गई। जायसी ने भी एक स्थान पर ऐसा ही कहा है—

पुरुष न करहि नारि-मति कांचि । जस नौशावा कीन्ह न बांची ॥

परा हाथ इसकंदर वैरी । सो कित छोड़ कै भई बंदेरी ॥^३

फ़ारसी कवि फ़िरदौसी (मृ० १०२५-२६ ई०) के शाहनामे में एक स्थान पर आया है—

जे सुम्मे मुतुरां दरां पल्ल दश्त । जमी शिय मुदो आसमां गश्त हश्त ॥

जिसका अर्थ यह है कि उस लंबे चौड़े मैदान में घोड़ों की टापों से तबक़ाते-जमीन [पृथ्वी खंड] सात के स्थान पर छः रह गये और आसमान सात तबक़ (खंड) के स्थान पर आठ हो गये। मुस्लिम परंपरा के अनुसार जमीन और आसमान के तबक़ात [खंड] सात सात हैं। जायसी ने पद्यावत में अलाउद्दीन की चढ़ाई का उल्लेख करते हुए घोड़ों की टापों से उठती हुई धूल तथा आसमान पर छाई हुई धूल को इसी प्रकार अभिव्यक्त किया है—

सन-खंड बरती भई पटखंडा । ऊपर अण्ड भए बरम्हंडा ॥^४

हाफ़िज़ शीराज़ी का एक शेर है—

अइये दीदारे तो दारद जानवर लव आमदः ।

बाज गरदद या बर आयद चीस्त फरमाने शुमा ॥

अर्थात् तुम्हारी दर्शनाभिलाषा के कारण प्राण होठों पर आ गये हैं, क्या आज्ञा

१. सेरसाहि देहली सुलतानू । चारिउ खंड तपै जस भानू ॥

ओही छाज छात औ पाटा । सब राजै भुईं बरा लिलाटा ॥

जाति मूर औ खांडे सूर। औ बुधिवंत सबै गुन पूरा ॥

सूर नवाए नवखंड बई । सातउ दीप हुनी सब नई ॥

तहं लगि राज खड़ग करि लीन्हा । इसकंदर जुलकरन जो कीन्हा ॥

हाथ सुलेमां केरि अंगूठी । जग कहं दान दीन्ह भरि मूठी ॥

जायसी-ग्रंथावली (पद्यावत), पृ० ५-६

२. दीवान जहीर फारयाबी क़साइद पृ० २६, ४५, ६५, १३०, १३१, ६०

३. जायसी-ग्रंथावली, (पद्यावत), पृ० २८६

४. जायसी-ग्रंथावली, (पद्यावत), पृ० २२६

है, रह जाएं या निकल जाएँ। इसी ढंग पर पद्मावत में राजा रत्नसेन का संदेश भी सुना जाकर यों ही पहुँचाता है—

दहं जिउ रहै कि निसरै, काह रजायसु होई ?^१

इन सूफी कवियों के काव्य के अध्ययन से पता चलता है कि जितनी गहरी छाप इन पर मुस्लिम परम्पराओं की थी, भारतीय धर्म-दर्शन की इनकी जानकारी भी कुछ कम न थी। इनका उद्देश्य हिंदू मुस्लिम-एकता था तभी तो इन दोनों संस्कृतियों को शीरोशकर के समान एक कर दिखाया था।

तुलसीदास

तुलसीदास के काव्य में तत्कालीन मुस्लिम शासन संबंधी चित्र भी मिलते हैं। इतना ही नहीं इन्होंने अपनी कृतियों में उदारतापूर्वक सैकड़ों अरबी-फारसी-तुर्की शब्दावली के माध्यम से तत्कालीन मुस्लिम-संस्कृति के भावों की अभिव्यक्ति की है। इन शब्दों का इतना उचित एवं सुंदर ढंग से प्रयोग किया है कि जिनके आधार पर इससे पूर्व यह कहा जा चुका है कि तुलसीदास जी संभवतः तत्कालीन राजभाषा फ़ारसी से परिचित रहे होंगे। यहाँ पर इनके फ़ारसी साहित्य के संपर्क के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

तुलसीदास जी ने अपने भावों को मुस्लिम-संस्कृति की प्रमुख भाषाओं-अरबी फ़ारसी, तुर्की शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करके हिंदू-मुस्लिम-संस्कृति की सामासिकता तथा समन्वयात्मकता का परिचय दिया है। इससे पूर्व कि यहाँ पर फ़ारसी साहित्य से संपर्क के कुछ उदाहरण दिये जाएँ एक हिंदी उदाहरण प्रस्तुत है—

लागति सांगि विभीषण-ही पर सीपर आपु भये हैं ॥२

यहाँ पर शुद्ध फ़ारसी शब्द सिपर (ढाल) का तुलसीदास जी ने हीपर का अनुप्रास मिलाने के लिए ही सीपर बना लिया है जिसका एक प्रतिभाशाली कवि को अधिकार होता है। इससे तथा इनके साहित्य में अनेक ऐसे प्रयोग मिलते हैं जिनसे इनकी फ़ारसी जानकारी का अंदाज़ा हो सकता है।

तत्कालीन शहंशाहों के प्रभुता-संपन्न होने तथा स्वेच्छाचारिता के भी उदाहरण इतिहास में मिलते हैं। इसीलिए फ़ारसी का यह मक़ूला बना—

गाहे व दुशनाय खिलअत दहंद व गाहे वसलाम मीरंजंद

अर्थात् कभी तो अपगन्द मुनकर भी शहंशाह वख़शिश कर देते थे और कभी सलाम करना भी पसंद न आने पर सज़ा सुना देते थे। तुलसीदास कहते हैं—

खीजे पर निज लोक दियो और रीक़े पर दइ लंक।

१. जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ६६

२. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २ (गीतावली), पृ० ३३०

अन्धा बूँध सरकार है, तुलसी भजी निसंक ॥

इससे भी अधिक रोचक एक उदाहरण फ़ारसी के विख्यात कवि शेख़ सादी (१५६६ हिजरी) का एक शेर है—

अन्न अगर आवे जिंदगी वारद । हरगिज अन्न शाखे वेद वर न खुरी ॥^१

इसका अर्थ है कि यद्यपि अन्न (अन्न-नैसाँ) जलद जीवन प्रदान करने वाली वर्षा ही क्यों न करे वेद (फ़ारसी में एक प्रकार की लचीली कड़की, वेद्य, वेंत^२) से कोई फल ही खा सकता । श्यामुल्लुगात में वेद के सम्बन्ध में इस प्रकार लिखा है—व फ़तहे जमा वेदाए कि व मानी बयावगस्त व बमानी पेवंदी हलाकशुदन । व विलकस, दर फ़ारसी नामे दरख्त अस्त गीयंद कि वार न दारद, व मुखलिफेई किताब वारे सर्व व वेद हरदो दीदः अस्त मगर काबिले खुरदन न वाशद, मगर वेदे सादा व जुज शगूफ़ा समर न दारद.....^३ फ़ारसी के इस प्रामाणिक शब्द कोश में वेद की विस्तार से चर्चा मिलती है । यहाँ यह चर्चा इसलिए की गई कि गुरुवर आचार्य हाजरीप्रसाद द्विवेदी जी से इस विषय में महत्वपूर्ण तथा विस्तृत चर्चा सुनने को मिली थी । प्रस्तुत शब्द-कोश का भावार्थ इस प्रकार है—वेद के ज़वर (अ) से लिखे जाने पर अर्थ वन, जंगल, बयावान होते हैं और फ़ारसी शब्द वेद को ज़ेर (विलकसर ज़ेर (इ)) से लिखे जाने पर एक दरख्त को कहते हैं जो फल नहीं रखता किंतु इस शब्दकोश के संपादक का कथन है कि उसने सर्व और वेद दोनों के फल देखे हैं जो खाने योग्य नहीं होते किंतु सादा वेद पर फूल के अतिरिक्त फल नहीं आता । इसके अतिरिक्त साहेब लताइफ़ एवं सिराजुल्लुगात व वहारेअजम तथा अन्य कोशों के आधार पर भी वेद के अनेक प्रकारों, जैसे—गुरुबः वेद, खर वेद, वेदे मजनून, मुस्कवेद, वेदे सादा, वेदे सुखं, वेदे सियाह आदि की चर्चा की गई है ।

यहाँ तो तुलसीदास के इस उदाहरण को प्रस्तुत करना है जो सादी के शेर का शब्दशः अनुवाद मालूम पड़ता है—

फूल फरे न वेत, जदपि सुधा वरपहि जलद ।^४

प्रस्तुत उदाहरणों में तुलसी के पांडित्य एवं फ़ारसी ज्ञान का पता चलता है । शेख़ सादी का ही फ़ारसी का एक मशहूर शेर है—

दोस्त मशुमार आ कि दर तेमत जनद । लाफ़यारी थो ब्रादर ख्वांदगी ॥

दोस्त आ दानम कि गीरद दस्ते दोस्त । दर परेशां हालिओ दरमांदगी ॥^५

१. कुल्लयाते शेख़सादी, पृ० ८४

२. उर्दू-हिंदी शब्दकोश, पृ० ४५३

३. श्यामुल्लुगात, ७७

४. तुलसी ग्रंथावली (दोहावली ४८४), भाग २, पृ० १२०

५. कुल्लयाते मुख़ सादी, पृ० ६३ एवं फरअश्शः अमसाल, पृ० १०८

जिसका अर्थ यह है कि उसको दोस्त मत गिन जो ऐश के जमाने में दोस्ती और भाई बन्दी की डींगे मारता है अपितु मैं उसको सच्चा मित्र समझता हूँ जो विपत्ति के समय अपने मित्र के काम आए। रहीम ने भी ऐसा ही कहा है—

कहि रहीम संपत्ति सगे, बनत बहुत बहु रीत ।

विपत्ति कसौटी जे कसे सो ही सांचे मीत ॥

तुलसीदास के निम्न उदाहरणों में कितना भाव साम्य पाया जाता है—

जे न मित्र दुख होहि दुखारी । तिनहै विलोकत पातक भारी ॥

निज दुख गिरि सम रज करि जाना । मित्र के दुख रज मेरु समाना ॥

जिनके असि मति सहज न आई । ते सठ कत हठि करत मिताई ॥^१

धीरज धर्म मित्र अरु नारी । आपत्ति काल परखिये चारी ॥^२

यहाँ पर तुलसीदास पर फ़ारसी कवियों का प्रभाव दिखाने का कोई उद्देश्य नहीं है अपितु कहना यह है कि जब महमूद गज़नवी के समय में अबूरेहान अलबीरूनी, अरबी-फ़ारसी तुर्की के साथ संस्कृत का भी डिट था, मसऊदसाद सलमान, अमीर खुसरो तथा अन्य सूफी कवियों के अतिरिक्त अकबर कालीन फ़ारसी के विख्यात कवि अबुल फ़जल और फ़ैज़ी हिंदी में रचना करते थे, मनोहर तथा चंद्रभान ब्रह्मण फ़ारसी के भी कवि थे और अन्य मुगल सम्राटों के अतिरिक्त औरंगज़ेब तक ने हिंदी में रचना की है तो तुलसीदास जैसे बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न उदार समन्वयवादी महाकवि तत्कालीन राजभाषा फ़ारसी से अनभिज्ञ रहे हों, यह कहाँ तक युक्तिसंगत है ? यही कारण है कि फ़ारसी कवियों के काव्य की सी भावाभिव्यक्ति इनके काव्य में भी मिल जाती है ।

(४) कला

(क) संगीत कला

आर्य लोग जब मध्य एशिया, ईरान आदि प्रदेशों में से होकर भारत आए तो अपने साथ एक उन्नत-गान विद्या-विधान लेकर आए थे । इस संबंध में ईरानियों को सासानियों से भी बहुत कुछ प्राप्त हुआ ।^३ प्राचीन भारत में सामवेद तथा अन्य वैदिक साहित्य में संगीत का आदर्श विधान मिलता है जो आर्यों का भारत को महान् उपहार कहा जा सकता है ।

अरब में इस्लाम से पूर्व संगीत की बड़ी चर्चा रही है । मूर्तिपूजक अरब अपनी

१. रामचरितमानस (किष्किन्धा काण्ड, ७), पृ० ४४६

२. रामचरितमानस (अरण्य काण्ड, ५), पृ० ४०६

३. ईरान एंड इंडिया ग्रू दी ऐजेज पृ० २३५

मूर्तियों को प्रसन्न करने के लिए तथा उत्सवों आदि पर संगीत को बड़ा महत्व देते थे। इस कला में भोग-विलास होने के कारण इस्लाम ने इस पर कुछ प्रतिबंध लगा दिए। सामान्य मुसलमान संगीत कला को हराम (धर्म-विरुद्ध) समझते हैं, किंतु इस्लाम ने मौसीक्री (संगीत) को हराम बताया हो ऐसा धर्म-ग्रंथों से पता नहीं चलता। एक विद्वान का यह कथन है कि कुरान मजीद में कहीं ऐसा स्पष्ट उल्लेख नहीं है जिससे यह कहा जाए कि मौसीक्री हराम है और न ही किसी प्रामाणिक हदीस में मौसीक्री को हराम कहा गया है।^१

निस्संदेह इस्लाम में आमोद-प्रमोद को भोग-विलास की सीमा तक स्थान नहीं दिया गया है तथा सदैव ही सात्विकता (प्यूरिटेनिकल व्यू) पर बल दिया गया है, किंतु लेगसी आफ इस्लाम (मीरासे इस्लाम) के देखने से पता चलता है कि इस्लाम से पहले और इस्लाम के बाद भी मुसलमानों और विशेष कर अरबों ने इस कला में कितनी अधिक उन्नति की थी। जब अरब ईरानियों के संपर्क में आए तो इनके दृष्टिकोण में और भी लचक आ गई। इसके अतिरिक्त ऐसे उदाहरण मौजूद हैं कि जब अब्दुल्ला इब्न जुबैर काबा शरीफ (पवित्रतम धर्म स्थान) की मरम्मत कराना चाहता था तब उसने ईरानी और यूनानी मेमारों (भवन निर्माण-कारीगर) को भी बुलाया जो मरम्मत करते समय गाते रहते थे और मरम्मत भी करते रहते थे, उन्हें ऐसा करने से रोका भी नहीं गया तथा अरबों ने भी उससे प्रेरणा प्राप्त की।^२

मुसलमान जब ईरान होते हुए भारत में आए तो अपने साथ एक उन्नत निजामे मौसीक्री (संगीत विधान) लाए थे। इसमें गायन वादन दोनों ही प्रकार थे। उबर अरब शासक भी संगीत-कला का संरक्षण करते रहे थे तथा प्रजा ने भी उनका अनुकरण किया। इब्ने सीना, फाराबी और अलकिंदी जैसे महा पंडित इसके समर्थक थे और इन्होंने मौसीक्री के विषय में महान् ग्रंथों की रचना की।^३ धीरे धीरे दमिस्क, बगदाद तथा सरताना संगीतकला के प्रमुख केंद्र बन गए और अरब मौसीक्री ने योरोप को बहुत कुछ दिया।^४ संक्षेप में कहा जा सकता है कि मुसलमान भारत-आगमन के समय तक अरब, ईरान तथा मध्य एशियाई मौसीक्री को उत्तराधिकार रूप में अपने साथ लाए।

इस विवरण को देने के पांच प्रमुख कारण हैं। एक तो यह कि एक ओर भारत एक उन्नत संगीत-विधान रखता था। दूसरे अरबों तथा बाद के सूफियों ने ईरान एवं अरब

१. दोरे जदीद (पत्रिका), जून १९६३, पृ० १४

२. विवरण के लिए देखिए—ईरान एंड इंडिया थ्रू दी एजेज, पृ० २३७

३. मीरासे इस्लाम, पृ० ५०६

४. मीरासे, इस्लाम, पृ० ५२०

आदि से प्रेरित होकर अपनी साधना में मौसीक्री (समझ) संगीत को बड़ा महत्व दिया। तीसरे भारतवर्ष के अनेक मुस्लिम शासक संगीत-कला के महान् संरक्षक हो गुजारे हैं।^१ चौथे अमीर खुसरौ, मियाँ तानसेन तथा शरकी खानदान के अनेक ऐसे महान् कलाकार भारत में हो गुजरे हैं जिन्होंने अनेक राग-रागिनियों को जन्म दिया और वाद्य यन्त्रों को ईजाद किया एवं सुधार किया।^२ मुस्लिम-सूफी कवि भी मौसीक्री से भली-भाँति परिचित थे। जिसके परिणाम-स्वरूप हम देखते हैं कि आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य में सूफी कवियों के अतिरिक्त सूर-तुलसी आदि कवियों ने अनेक ऐसे अरबी फारसी वाद्य यन्त्रों आदि की चर्चा की है जिनका पौराणिक चरित्रों (राम कृष्ण) की लीलाओं, उत्सवों, विवाह प्रसंगों में वर्णन तत्कालीन मुस्लिम-संस्कृति के प्रतीक दरबार एवं सूफी-कवियों के संपर्क का स्पष्ट परिणाम है।

संगीत संबंधी अरबी-संस्कृत शब्दों का साम्य—

संगीत कला संबंधी कुछ प्राविधिक शब्दों के विषय में सम्मेलन की पत्रिका ने अरबी तत्सम शब्द दिये हैं।^३ जिनका उल्लेख रोचकता से खाली नहीं है।

निदा (अरबी) = नाद^४ = आवाज, नदव—नद (अ०) = नाद = आवाज, नादी (अ०) = नादी = पुकारनेवाला, गिता (अरबी) = गान = गायन = गाना,^५ ताल^६ (अरबी) = तार^७ = अंघा, शामिल (अ०) = सम्मिल = सम्मिलित, ऊद (अ०) = आवृत = लौटना, इश्क (अ०) = आसक्ति = प्रेम करना, आशिक (अ०) = आसक्त = प्रेम करने वाला, रगब—रागि (अ०) = राग, रागिब (अ०) रागी = प्रेमी। इन शब्दों से ही हिन्दोस्तान और अरब के संगीत की प्राचीनता का अन्दाजा होता है।

राग-रागिनियाँ—

राग-रागिनियों के विषय में यह बात ध्यान रखने योग्य है कि भारतीय संगीत-

- १-२. एन आउट लाईन आफ़ दी कल्चरल हिस्ट्री आफ़ इंडिया (म्यूजिक), पृ० ३३४ तथा हिंदी-साहित्य का वृहद् इतिहास, पृ० ७३०, ६५५
३. सम्मेलन पत्रिका प्रयाग, भाग ४५, संख्या ४, आश्विन शक संवत् १८८१ पृ० ८७-८९
४. क. जैसे मगन 'नाद-रस' सारंग बघत बधिक बिन वान—सूर-सागर, १-१६९
- ख. वचन रसाल सुरति और भूली सुनि वन मुरली 'नाद' कुरंगी—परमानंदनास, २४९
५. काफी राग मुख गावें, मुरली बजाइ री। सूर-सागर, २८८७
६. क. 'ताल' त्रिवट ततकार चांचर खेल मनाइए—कुंभनदास, ७२
- ख. राग केदारी, चर्चरी 'ताल' साजै। छीतस्वामी, ११८
७. नाचति कुंवरी मिले 'भूपतार'—सूर-सागर, ११८०

कला यद्यपि अत्यन्त उन्नत थी किंतु मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से आए हुए ईरानी, अरबी तथा अन्य परंपरा के रागों का भी प्रचलन हुआ। अमीर खुसरो, तानसेन तथा हुसैन गाह अरबी आदि कलाकारों ने हिंदोस्तान में अनेक ढंगों का प्रचलन किया जिनमें खुसरो की अठ्ठारह बहारें भी हैं।^१ चिन्तिया-बहिस्तिया नामी पुस्तक (१६५५ ई०) में अमीर खुसरो की ईजादों का विवरण भी मिलता है। अमीर खुसरो द्वारा आविष्कृत रागों में से कुछ ये हैं। साजगारी, ऐमन (यमन) उरगाक, गजल, जीलफ, फ़र-शाना^२ गाहाना सिदील।^३

हुसैनगाहशरकी गाहे जौनपुर (१४५७ ई०) ने ध्रुपद के ढंग पर खयाल ईजाद किया।^४ संतों ने ध्रुपद के साथ साथ खयाल भी गाए हैं। यह अरबी शब्द है और फ़ारसी में भी प्रयुक्त होता है जिसका अर्थ है विचार तथा गायन का एक विशेष प्रकार एवं छंद विशेष में की हुई कविता। राग के नियमों का पालन करते हुए अपनी इच्छा से विभिन्न आलाप तानों का विस्तार करते हुए एक ताल, तीन ताल, चौताल आदि तालों में गाया जाता है। शृंगार रस इसका मुख्य विषय होता है। बड़े खयाल विलम्बित तथा छोटे खयाल द्रुत में गाये जाते हैं।^५ संत गुंडा केसो का एक खयाल उद्धृत किया जाता है—

खयाल

लगी प्रेम लगन कि याद
पीया बिन जियेरा केकर जीये
खुदस्ते वू नियाद ॥
मेहरबख दयाल अजीज कुं
और न ज्यानु दादा ॥
गुंडा केसो प्रेम दील्लया,
तेरी खाने ज्यादा ॥५

इसके अतिरिक्त आचार्य बिनयमोहन शर्मा ने अपनी पुस्तक में मुस्लिम संपर्क से आए हुए अनेक राग रागिनियों तथा गायकियों की चर्चा की है और उदाहरण भी दिये हैं। जैसे राग भूपाली^६ राग हुसैनी मुंडा^७ लावनी^८। हुसैनगाह द्वारा रचित अन्य

१. एजाजे खुसरवी, पृ० १८०
२. सक्राफते पाकिस्तान, पृ० १००
३. मुस्लिम ईयर बुक आफ इंडिया, १९४८-४९, पृ० ११४-१५
४. संगीत-विचारद, पृ० १२८, १२९
५. हिंदी को मराठी संतों की देन, पृ० ४६३, ४६४
६. हिंदी को मराठी संतों की देन, पृ० २३७
७. हिंदी को मराठी संतों की देन, पृ० ३७० पर नं० ३६-४२
८. हिंदी को मराठी संतों की देन' पृ० २३१

नए नए राग रागिनियों का उल्लेख करते हुए 'सालिक' ने लिखा है कि कान्हड़ा के दो प्रकार, कल्याण में शाम कल्याण के दस प्रकार, राग भूपाली, जौनपुरी टोडी, टोढी रसूली.....आदि इनकी ईजाद हैं।^१ इस प्रकार गजल, खयाल, तराना, क़व्वाली, लावनी, रेखता, क़ौल, क़लबान आदि अनेक प्रकारों का प्रचलन मुस्लिम-संपर्क से हुआ है।^२ जिनका आलोच्यकालीन हिंदी साहित्य में उल्लेख होना स्वाभाविक था। यहां पर उपर्युक्त रागों आदि में से कुछ अन्य का संकेत मात्र किया जाता है। रहीम की मदनाष्टक में रेखता गाने का उल्लेख है।

जरद बसनवाला गुल चमन देखता था। भुक भुक मतवाला गावतां रेखतां था।^३

सूर आदि गायक कवियों ने भी अपनी लीला वर्णन एवं उत्सवों पर जहाँ प्राचीन भारतीय रागों का उल्लेख किया है वहाँ ऐमन (यमन) भूपाली, कान्हूरा आदि मुस्लिम-संपर्क से आए हुए उपर्युक्त रागों का भी उल्लेख मिलता है —

सुर सावंत 'भूपाली ईमन' करत कान्हूरो गान।^४

परमानंददास, नंददास आदि अष्टछाप के गायक कवियों ने कृष्ण लीलाओं, पर्वोत्सवों तथा भजनों में अनेक प्राचीन भारतीय राग रागिनियों का उल्लेख किया है वहाँ तत्कालीन मुस्लिम संपर्क से भी अनेक राग रागिनियों का निरूपण मिलता है^५ जो स्वाभाविक ही है।

इनके अतिरिक्त अनेक हिंदी कवियों ने अपने पौराणिक देवी देवताओं के वर्णन में, ऋतु-वर्णन में तथा मंदिरों के कीर्तनों, उत्सवों आदि पर तथा जहाँ कहीं भी अवसर मिला है अरबी फ़ारसी और अन्य मुस्लिम साजों (वाद्ययंत्रों) का ऐसा रुचिपूर्ण निरूपण किया है कि मानों तत्कालीन मुस्लिम दरबारों की महफ़िलों-जुलूसों, तक्ररीबों पर ये कवि बाजी ले गए हों। इन साजों में से यहाँ कुछ का उल्लेख किया जाता है।

वाद्य यंत्र—

हिंदी में मुस्लिम-संपर्क से आए हुए साजों (वाद्ययंत्रों) को चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। मीरासेइस्लाम^६, आइने अकबरी^७ तथा अन्य^८ ग्रंथों में इनकी विस्तृत चर्चा की गई है।

१. मुस्लिम-सक्राफ़त, पृ० ४१३ २. हिंदी-साहित्य का बृहत् इतिहास, ६५४

३. रहीम रत्नावली, पृ० ७३ ४. क. सूरसागर, १०१३

ज. नीको बन्यो राग 'असावरी'। परमानंददास, २५०

५. विस्तृत विवरण के लिए देखिये—चतुर्भुजदास कृत षट्ऋतु वर्णन तथा सूर सारावली आदि

६. मीरासे इस्लाम, पृ० ५०२, ५०४

७. आइने अकबरी, (जिल्द दोयम), पृ० २१५-२२६

८. हि० के मु० हु० के तमद्दुनी जलवे, पृ० ५२३

१. चमड़ा मढ़े साज—

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से आए हुए इस वर्ग के बाजों में हिंदी दोहल (ढोल) निशान, चंग, दफ़ (डफ) दमामा नक्कारह आदि का उल्लेख विशेष रूप से मिलता है। इसका वर्णन ताल-वाद्य के अंतर्गत भी आ जाता है। चमड़ा चढ़े हुए बाजे हाथ की थाप से या सुगढ़ ढंडियों की चोट से भी बजाए जाते हैं। आउज, रंज, मरुंज, मृदंग, डिमडिम, डमरू, उर्पंग आदि प्राचीन भारतीय परंपरा के वाद्य-यंत्र भी इसी वर्ग के माने जाते हैं। यहाँ पर मुस्लिम संपर्क से आए हुए वाद्य-यंत्रों की चर्चा की जाएगी जिन्हें हिंदी कवियों ने अपने आराध्य देवों की लीलाओं एवं उत्सवों पर बड़े चाव से बजते बजाते दिखाया है जो तत्कालीन मुस्लिम-महफ़िलों, दरबारों आदि का प्रभाव है।
डफ़—

यह वास्तव में अरबी दफ़ है। प्रारंभ में चौकोर आकार का साज था, गोलान्कार दफ़ भी होता था तथा उसके अनेक प्रकार हैं।^१ हिंदी में होली के बाजों के साथ खासतौर पर बजाया गया है चंग से भी साम्य रखता है। जायसी ने राजा बादशाह-युद्ध वर्णन में अनेक अरबी-फ़ारसी साजों का उल्लेख किया है जिनमें डफ भी है—

जंत्र पखाउज औ जत बाजा । सुर 'मादर रवाव' भल साजा ॥

खीना बेनु 'कमाइच' गहे । बाजे अमृत तहं गहगहे ॥

'चंग' उर्पंग नाद सुर तूरा । महुअर वंसि बाज भरपूरा ॥

हुड़ुक बाज, 'डफ' बाज भंभीरा । औ बाजहि बहु भाँझ मजीरा ॥^२

सुफ़ी कवियों ने तो मुस्लिम संपर्क से आए हुए बाजों का इतना अधिक प्रयोग नहीं किया जितना असूफी कवियों में विशेष रूप से कृष्ण-भक्त तथा तुलसी आदि कवियों ने इन वाद्य यंत्रों का निरूपण किया है, जो इनकी उदारता तथा तत्कालीन सामाजिक संस्कृति का प्रतीक है। सूर ने तो दफ़ (डफ) की ध्वनि सुनकर गोपियों को विकल होते दिखाया है तथा सूरसागर में अनेक स्थानों पर अन्य बाजों के साथ इसका भी निरूपण है—

'डफ' की धुनि सुनि विकल भई सब, कोउ न रहति घर घूँघट वारी ।^३

१. मीरासे-इस्लाम, पृ० ५०४ २. जायसी-ग्रंथावली, २३५ ३. क. सूर-सागर, ३४८८

ख. 'डफ' वांसुरी रंज अरु महुअरि बाजत ताल मृदंग । सूर-सागर, २८६०

ग. 'डफ' वांसुरी सुहावनी ताल मृदंग उर्पंग । सूर सागर, २८६७

घ. डिमडिमी पटह ढोल 'डफ' बीना मृदंग 'चंग' अरु तार । सूरसागर, २५०६

ङ. इकतुंवुर इक 'रवाव' भाँति सौं बजावै ।

एक अमृत कुंडली, इक 'डफ' कर धारै । सूर-सागर, २८२२

च. दुन्दुभि 'ढोल' पखावज आवझ बाजत 'डफ' मुरली हचिकारी । सूरसागर, २८६३

छ. रंज मरुज 'डफ' भाँझ झालरी, जंत्र पखावज तार । सूरसागर, २६०६

सूर के अतिरिक्त नंददास,^१ कुम्भनदास,^२ परमानंददास^३, चतुर्भुजदास,^४ गोविंदस्वामी,^५ छीतस्वामी,^६ तुलसी, दफ से परिचित हैं—

बाजहिं मृदंग 'डफ' ताल वेनु ।^७

और मीरा ने भी इसका उल्लेख किया है ।^८

चंग—

फ़ारसी में ऐसे टेढ़े आकार के बाजे को चंग कहते हैं जो दाहिने हाथ से बजाया जाता है । आकार की दृष्टि से लकड़ी के घेरे पर चमड़ा मढ़ा होता है । ख्याल नामक गीत को गाते समय इस बाद्य-यंत्र का विशेष प्रयोग होता है । जायसी ने तो इसका प्रयोग किया ही है—

'चंग' उपंग नाद सुर तूरा । महुवर वंसि बाज भरपूरा ॥^९

इनके अतिरिक्त सूरदास,^{१०} परमानन्ददास,^{११} चतुर्भुजदास,^{१२} और तानसेन

१. क. बाजत ताल मृदंग, मुरज 'डफ' कहि न परति कछु बात । नंददास पदावली, पृ० ३३
- ख. ताल, मृदंग, उपंग, रंज, मरुज, 'डफ' बाजही । नंददास पदावली, पृ० ३३६
- ग. बाजत ताल, मृदंग, भांझ 'डफ' 'सहनाई' अरु 'ढोल' । नंददास पदावली, पृ० ३३८
२. क. बाजत 'डफ' मृदंग, बांसुरी, किन्नर सुर कोमलरी । कुम्भनदास, ६६
- ख. बाजत आवज उपंग, बांसुरि सुर वेनु । संख वंस भांझि 'डफ' मृदंग, ढोलना कुम्भनदास, ७४
- ग. बाजत ताल, मृदंग, अघौटी, बाजत 'डफ' सुर बीन उपंगे । कुम्भनदास, ७६
३. बाजत ताल मृदंग भांझ 'डफ' मुरली मुरज उपंग, परमानंददास, ३८८
४. क. बाजत ताल मृदंग भांझि 'डफ', आवज बीना किन्नरसे । चतुर्भुजदास, ७१
- ख. भेरी महुवरी 'डफ' भांझि ढोलना । चतुर्भुजदास, ७७
५. चहु दिसि तैं बाजे वजे रंज मुरझ 'डफ' ताला हो । गोविंदस्वामी, ११७
- ख. इनके अन्य डफ संबंधी पद देखिये—११०, ११२, ११४, ११६, ११७, ११२४, १२५
६. रंज मुख, डफ बांसुरी भेरिनि की भरपूरि । छीतस्वामी, ५७
७. क. तुलसी ग्रंथावली २ (गीतावली) ७. २२
- ख. तुलसी त्रिकूट कहत डफोरिकै । तुलसी ग्रंथावली, भाग २, पृ० १५०
८. नुरली 'चंग' बजत डफ क्यारो संग जुवति ब्रजनारी । मीरा, पृ० ८८
९. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २३५
१०. क. डिनडिमी पटह ढोल 'डफ' बीना मृदंग चंग अरु तार । सूर-सागर, २५०६
- ख. कंसताल करताल बजावत संग नधुर मुंह चंग । सूर सारावली, १०७५
११. क. वेनु मुरझ उपंग 'चंग' नुख चलत विविध सुरताल । परमानंददास, २४८
- ख. मुहवरी 'चंग' जो बांसुरी बजावत गिरिधर लाल केलि रस । परमानंददास, ३३४
२. मधुर जंत्र बाजत नुख चंग । चतुर्भुजदास, ८६

ने भी इसका वर्णन किया है—

अमृत कुंडली 'चंग' ओ अवभ ओर अनेक ।^१

'चंग' लोहरे अनेक हैं तानसेन सर मान ॥

निशान—

तांवे, कांसे या घातु का बना हुआ नगाड़ा जिसका मुंह चमड़े से मढ़ा हुआ होता है फ़ारसी में निशान कहलाता है। युद्ध में वीरों को जोश दिलाने वाला यह वाजा है। सूरदास ने भी उत्सव एवं युद्ध दोनों अवसरों पर इसको बजाया है तथा^२ इनके अतिरिक्त तुलसीदास,^३ दादूदयाल,^४ परमानंददास^५ आदि^६ कवि इससे भली भांति परिचित मालूम पड़ते हैं।

दमामा

फ़ारसी में बड़े नक्कारे (अरबी) या घोंसे को दमामा कहते हैं। यह दुंदुभि से आकार में बड़ा होता है और आवाज भी भारी होती है। बड़ी खाल चढ़ा हुआ यह बाद्य सुगढ़ लकड़ी की डंडियों से बजाया जाता है तथा कभी कभी लकड़ी पर गोल वादर प्रकार की रबर या मुलायम कपड़ा आदि भी चढ़ा होता है। कबीर,^७ नानक^८ आदि^९ अनेक कवियों ने इस बाद्य की जानकारी का परिचय दिया है। ढोल भी वास्तव

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (तानसेन), पृ० ३७२
२. (क) निर्भय अभय 'निसान' बजावत, देत महिर को गारी। सूरसागर, ६२२
(ख) घर घर बजै 'निसान,' सु नगर सुहावनरे। सूर-सागर, ६४६
(ग) भोभ फिल्ली निभर 'निसान' 'डफ' भेरि भंवर गुंजार। सूर-सागर, २८५३
३. (क) भूपति सदन सोहिलो सुनि, बाजै गहगहे निसान। गीतावली १, २
(ख) परेउ 'निसानहि' घाउ चाउ चहुं दिसि पुर। पारवती मंगल, ६३
(ग) तुरग नचावहि कुंवर वर, अकनि मृदंग 'निसान'। रामचरितमानस १, १२२
४. मन की मूठि न मांडिये, माया के 'नीसाण'। दादूबानी भाग १, पृ० ११०
५. धुरत 'निसान' सवद सहनाई बाजत है जो बघाई। परमानंददास २७ तथा ८६७
६. (क) ढोल 'निसान' दुन्दुभी बाजत। चतुर्भुजदास, ८६
(ख) ताल 'निसान' पटह बाजे बजै मधि मृदंग धांवल गंधेलें। गोविंदस्वामी, १२३
७. (क) कबीर-प्रथावली, पृ० १६
(ख) रसखान 'ोल' बजाइके, बेच्यो हिय जिय साथ। सुजान-रसखान, पद ७१
८. गगन 'दमामा' बाजिया परयो निसान घाउ ॥ नानक-वाणी, पृ० २००
९. (क) चहुं वेद-ज्वनि करत महामुनि पंच सवद 'ढप' 'ढोल'। परमानंददास, १५
(ख) बाजत ताल मृदंग बांसुरी, 'ढोल,' 'दमामा,' भेरी। परमानंददास, २७
(ग) ब्रजपुर बाजत सबही के घर 'ढोल' 'दमामा' भेरी। परमानंददास, २५५
(घ) भेरि 'दमामा' घोसा काइ न संभार। गोविंदस्वामी, ११८

में फ़ारसी दुहुल है जो दोनों ओर से खाल से मड़ा होता है। हिंदी में ढोल, ढोलना, ढोलक नामों से मिलता है—

‘ढोल’ ‘दमामा’ दुडवड़ी, ‘सहनाई’ संगि भेरि।

औसर चल्या बजाइ करि, है कोइ राखै फेरि।^१

नक्कारा (अ०) खुसरो ने इस पर एक पहेली भी कही है। नक्कारा भी युद्ध के समय बजता है। हिंदी में नगाड़ा भी इसीके लिए प्रयुक्त हुआ है।^२

एक नहाय एक तापन हारा। चल खुसरो कर कूच नक्कारा।^३

इसी वर्ग के वाद्य-यंत्रों में तबला^४ (फा०) तथा पखावज भी हैं जो अमीर खुसरो की ईजाद बताई जाती हैं।^५ तबला बजाने वाले को तबलबाज कहा जाता है। नानक जी ने लिखा है कि नक्कारची गुरु ने ‘शब्द’ के द्वारा चेताया है।^६

२. तारदार साज या तत्वाद्य

उन बाजों को तत्वाद्य कहते हैं जो पीतल लोहे के तार या रेशमी सूती डोरी से बंधे होते हैं जिन्हें लकड़ी, हाथीदांत या ‘मिजराब’ से बजाते हैं। इस वर्ग के जंत्र वीन, तंबुर, किन्नरी, रबाब, सुरमंडल, सारंग, पिनाक आदि बताए गये हैं।^७ यहाँ पर हिंदी में मुस्लिम-संपर्क से आए हुए साजों की ही विशेष रूप से चर्चा की जाएगी।

रबाब

फ़ारसी भाषा का शब्द है। यह सारंगी और सितार से मिलता जुलता बाजा है। आईने अकबरी में इस पर तांत के छः तार तथा बारह या सोलह तार भी बंधते बताए गये हैं।^८ इसके आविष्कार के विषय में एच० जी० फारमर का विचार है कि

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १६
२. (क) सुनत ‘नगारे’ चोट किसे कमल मुख। सुंदर-विलास, पृ० १११ तथा ११२
(ख) बजे नगाड़े दुन्दुभी, कांपा स्वर्ग पतार। हंसजवाहर, २४२ तथा २५५
३. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २२
४. हिंदी-साहित्य का वृहत् इतिहास, पृ० ७३०
५. (क) मुस्लिम सत्ताकाल हिंदोस्तान में पृ० ४११
(ख) वीना भांझ ‘पखावज’ आसज और राजसी भोग। सूर-सागर, ६-७५
६. फुरमानी है कार खसम पठाइया। ‘तबलबाज’ वीचार सवदि सुणाइया। नानक-वाणी, पृ० १८३
७. आईने अकबरी, जिल्द २, पृ० २२२ तथा हिंदी-साहित्य का वृहत् इतिहास पृ० ६५४, ६५५
८. आईने अकबरी, जिल्द २ पृ० २२२

अलफ़ाराबी (९५० ई०) ने रवाब और क़ानून नामी वाजे ईजाद किये^१ तथा हिंदी-साहित्य के वृहत् इतिहास में सिकंदर जुलकरनैन को रवाब का आविष्कर्ता बताया गया है।^२ सालिक ने इसका श्रेय मियाँ तानसेन को दिया है।^३ कुछ भी हो वह साज़ मुस्लिम परंपरा से ही प्राप्त माना जाना चाहिए। जायसी आदि सूफ़ी कवियों का इससे परिचित होना स्वाभाविक था।

जंत्र पखाउज औ जत बाजा । सुर मादर 'रवाब' भल साजा ।^४

इनके अतिरिक्त हिंदी में अनेक कवियों ने अनेक प्राचीन वाद्य यंत्रों के साथ बड़े चाव से इसकी चर्चा की है।^५ इस वर्ग के साज़ों में सितार^६ अमीर खुसरो की तथा सारंगी^७ भी मुसलमानों को ईजाद मानी जाती है।

३. सांस से बजने वाले साज़ या सेखर वाद्य

ये साज़ हवा के दबाव के द्वारा या मुँह से फूँक कर बजाये जाते हैं।^८ इस वर्ग का प्राचीनतम वाद्य-यंत्र मुरली या बाँसुरी है। मुस्लिम संपर्क से हिंदी में आये हुए वाद्य गहनाई, मूर, नौवत आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। क़ुरान शरीफ़ में कहा गया है कि क़यामत (निर्णय) के दिन इसराफ़ील फरिश्ते को मूर (अरबी तुरही) फूँकने का आदेश दिया जाएगा। जायसी ने आख़िरीकलाम में इसकी विस्तार से चर्चा की है।

पुनि इसराफ़ीलहि फरमाए । फूँके सब संसार उड़ाए ॥

दौ मुख 'मूर' भरै जो सांसा । डोलै बरसी लपत अकासा ॥^९

१. मीरासे इस्लाम, पृ० ५०४

२. हिंदी-साहित्य का वृहत् इतिहास, पृ० ६५५, ७३०

३. मुस्लिम सक्काफ़त, पृ० ४१७

४. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २३५

५. (क) बाजत बीन 'रकाब' किन्नरी अमृतकूडली जंत्र । मूरसागर, १७७३

(ख) मुरली इक उर्पंग इक तुंबुर इक 'रवाब' भाँति मोबजाव । मूरसागर, २८८८

(ग) बाजै ताल मृदंग 'रवाब' घोर—मूरसागर, २८५६

(घ) वेनु बीना ताल उघटित मुरज, मृदंग रवाब । कुंभनदास, १२०

(ङ) बाजत वेनु 'रवाब' किन्नरी कंकन नूपुर किंकिनि सोरी । परमानंददास, २३०

(च) ताल मृदंग 'रवाब' भाँक 'डफ़' मृदंग मुरली धुनि थोरी । गोविंदस्वामी १०६

६. हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास, पृ० ६५५ तथा मुस्लिम सक्काफ़त, पृ० ४११

७. हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास, पृ० ६५५, ७३० तथा मुस्लिम सक्काफ़त पृ० ४२५

८. आईने अकबरी, जिल्द २, पृ० २२२

९. जायसी-ग्रंथावली (आख़िरीकलाम), पृ० ३४५-३४६

शहनाई

शहनाई (फा०) लाल चंदन की लगभग एक हाथ लंबी होती है। इसमें आठ छेद होते हैं। यह नफीरी (अ०) का बड़ा रूप होता है। मुबारक मौकों पर शहनाई वादन की प्रथा मुस्लिम दरबारों में भी रही है तथा हिंदी-साहित्य में भी। राम के विवाह के बाद अवधपुरी लौटने पर शहनाई से स्वागत किया गया था। इसके अतिरिक्त कृष्ण जन्मोत्सव के वाद्य-यंत्रों में भी इसका उल्लेख मिलता है नफीरी और शहनाई मुस्लिम-संपर्क से ही आई हैं।^१ तुलसी के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

भेरि 'नफीरि' बाज 'सहनाई'।^२

तुलसी के अतिरिक्त सूरदास^३ आदि अनेक कवियों ने तत्कालीन मुस्लिम संपर्क से इसको अन्य वाद्य-यंत्रों के साथ बजवाया है।^४ दुंदुभी के साथ शहनाई अथवा नफीरी आदि बजने पर फारसी में नवकारखाने में नौबत नाम से प्रसिद्ध है। नौबत बजना एक फारसी मुहावरा भी है। यह खुशी की अभिव्यक्ति है। फारसी के प्रसिद्ध कवि ह्वाफिज़ के शेर का एक मिस्रा (चरण) है—हरकसे पंज रोजः नौबत अस्त। इसका अनुवाद कबीर ने क्या सुंदर किया है—

कबीरा नौबत आपनी दस दिन लेओ बजाइ।

या चारि दिन अपनी 'नौबति' चलै बजाई।^५

अन्य कवियों ने भी नौबत का प्रयोग किया है।^६

इनके अतिरिक्त मौसीक्री संबंधी अनेक ऐसे प्राविधिक शब्द भी हैं जिनसे मुस्लिम संपर्क का पता चलता है जैसे उस्ताद (महान् कलाकार) साज़ (वाद्ययंत्र)।

जिन राग-रागिनियों तथा साज़ों की ऊपर चर्चा की गई है उनके अतिरिक्त

१. हिंदी-साहित्य का बृहत् इतिहास (वाद्य), पृ० ७३०

२. (क) रामचरितमानस, ७।७६।५

(ख) भांभ मृदंग संख 'सहनाई'। रामचरितमानस, १।२६३।१

(ग) घसुर सरस 'सहनाइन्ह' गावहिं। गीतावली, ७।२१

(घ) सरस राग वाजहिं 'सहनाई'। रामाज्ञाप्रश्न, १-१०२

३. वेनु विषान मुरलि धुनि किनी संख सवद 'सहनाई'। सूर-सागर, ३४७२

४. (क) ढोल निसान दुन्दुभी बाजत मदन भेरि आनक 'सहनाई'। चतुर्भुजदास, ८६

(ख) बाजत जभाउ सहनाई सिंधु राग पुनि। सुन्दर विलास, पृ० ११२

५. कबीर ग्रंथावली, पृ० १६, २१७

६. (क) हट अन्याय, अधर्म, सूर नित नौबत द्वार बजावत। सूर-सागर, १-१४१

(ख) बाजत ढोल भेरि और मुह्वर नौबत धुनि घनघोर बजाई।

अनेक ऐसे साज हैं जो भारत को अरब ईरान तथा अन्य मुस्लिम परंपरा के देशों से मिले हैं और यहां के संगीत को मालामाल किया है। आलोच्यकालीन हिंदी-कवियों ने अपने धार्मिक कृत्यों, उत्सवों पर प्राचीन भारतीय परंपरा के वाद्य-यंत्रों के साथ मुस्लिम संपर्क से आए हुए वाद्य-यंत्रों और रागों का ऐसा मुरचिपूर्ण निरूपण किया है, जो देखते ही बनता है। इससे यह स्पष्ट अन्दाज़ा होता है कि ये हिंदी कवि लोक कवि थे, उदारमना थे तथा उस काल की संस्कृति हिंदू-मुस्लिम-संस्कृति का एक मिला जुला रूप था। इसे सामासिक संस्कृति कहा जा सकता है जो मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का सुखद परिणाम था।

(ख) वास्तुकला

वास्तुकला किसी जाति की मनोवैज्ञानिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक विशेषताओं की द्योतक हुआ करती है। जिस वातावरण में जो संस्कृति पलती बढ़ती है उसी के अनुरूप उसकी कलाओं का विकास होता है।

मुस्लिम-वास्तुकला

रहानी (वास्तिक) एतबार से इस्लामी सभ्यता एवं संस्कृति का लालन पालन ऐसे प्रदेशों में हुआ था जहाँ विशाल एवं घने जंगल नाम को भी न थे। वहाँ विस्तृत मरुस्थल और अर्ध-वज्रर ज़मीन के होते हुए भी प्रत्येक वस्तु बड़ी साफ और प्रत्यक्ष दिखाई पड़ती थी। यही कारण है कि मुस्लिम वास्तुकला में स्वच्छता, व्यापकता, शालता तथा आकृति की भव्यता स्पष्ट देख पड़ती है।

इस्लामी प्रदेशों में बहुत मजबूत इमारती लकड़ी भी अधिक उपलब्ध न थी और कई प्रदेशों में तो बड़े बड़े पत्थर भी अलभ्य थे। ये सब कमियाँ होते हुए भी इस्लाम की सामूहिक इबादत (आराधना पद्धति) मुसावात (भाईचारा, बराबरी) आदि गुणों के कारण मेमार (राज, शिल्पी) बड़े बड़े क्षेत्रफलों को भवन निर्माण के लिये चुनते थे जिनमें बड़े बड़े सहन (आंगन) मेहराब (वृत्तखंड) दालान, गोल गुंबद आदि बनाने पड़ते थे।

अरब के मुसलमान हो जाने के बाद वहाँ की सभी सांस्कृतिक वस्तुओं को कुरान के प्रकाश में इस्लामी रंग में रंजित कर लिया गया। उसके पश्चात् इस्लाम का प्रसार जहाँ जहाँ हुआ वहाँ वहाँ संस्कारों को इस्लामी आदर्शों के अनुसार ढाल कर मुस्लिम-संस्कृति को उन्नत किया गया। मुस्लिम वास्तुकला ने कहीं तो शरताना के क्रसरतुज्जहरा और क्रसरे अहमर, कहीं बगदाद के क्रसरे आमीन और क्रसरे जुबैदा के तर्जे तामीर (वास्तु-ढंग) को इस्लामी आदर्शों पर ढाल कर अपनाया, कहीं ईरानी हस्तपहलू (पटकोणी) तर्जेतामीर को अपनाया, कहीं सार संग, सुरयानी (सारसेनिक) प्रभाव को ग्रहण किया। इस प्रकार असीरिया, वेवीलीनिया मिश्र, यूनान, रोम, बाज-

नतीन, बग़दाद, ईरान आदि जहाँ जहाँ भी इस्लामी आध्यात्मिक शक्ति का प्रसार हुआ, मुसलमानों ने इस्लाम के प्रकाश में ढाल कर वहाँ की संस्कृति-को अपनाया और कलाओं को ग्रहण किया ।

भारत में मुस्लिम-वास्तुकला से हमारा अभिप्राय उस कला से है जो भारत में मुस्लिम व्यापारियों, सूफियों तथा शासकों के आगमन पर अन्य मुस्लिम देशों से प्रेरित वास्तुकला का भारत में प्रचलन किया गया । संक्षेप में मुस्लिम वास्तुकला की चर्चा वास्तुकला-विशेषज्ञ फर्ग्युसन के शब्द में इस प्रकार है—‘ये इमारतें (भवन) पुकार पुकार कर कहती हैं कि जहाँ ये हों वहाँ लचक, नज़ाकत, चमक दमक, फव्वारों की फुहार और सुरीले पक्षियों का होना अनिवार्य है’^१ फ़ीरोज़दावर ने भी लिखा है कि मुस्लिम वास्तुकला में सादगी, व्यापक गुंथद, नोकीले मेहराब, बड़े बड़े सुतूनों वाले हाल, बड़े बड़े ऊँचे दरवाज़े (बुलंद दरवाज़े) होते हैं ।^२

मुस्लिम-धर्म एवं संस्कृति के इन्हीं उदार विचारों ने मुस्लिम स्थापत्य का विभिन्न शैलियों को जन्म दिया जिनमें मिश्र, सीरिया, फारस तथा तुर्की आदि शैलियाँ बहुत मशहूर हैं ।

मुसलमानों के भारत आगमन के पश्चात् मुस्लिम-वास्तुकला ने स्थानीय वास्तुकला से भी लाभ उठाया फिर भी वास्तुकला संबंधी प्राविधिक शब्दावली अधिकांश में अरबी फ़ारसी है । जैसे राज (अ० अलराज तथा अलराइज़) मिस्त्री (अ० मिसतरी) साहूल (छोटा लोहा जिसमें घागा बंधा होता है तथा जिससे दीवार की सीध लेते हैं) यह अरबी साकूल है । कोनी (अ० अलकोनिया) । घरों पर जो सफेदी (फा०) होती है उसके लिए क़लई (अ० अलक़लअ) ।^३ इनके अतिरिक्त बुनियाद, रद्दा, चौबच्चा, मरम्मत, सांचा, पुश्तः, बुर्ज, दीवार, वारहदरी, दालान, गुसलखाना, हवेली, हौज़, मकान, मंज़िल, महल, शीशमहल, तहखाना, ज़ीना, वालाखाना, दीवानखाना, क़िला, मक़बरा,^४ आदि सभी अरबी फ़ारसी प्रचलित शब्दावली भारत में मुस्लिम-वास्तुकला के संपर्क के परिणाम की द्योतक हैं । हिंदी-साहित्य के बृहत् इतिहास में भी मुस्लिम वास्तुकला की विशेषताओं तथा मुस्लिम शासकों की बनाई हुई इमारतों पर

१. फन्ने तामीर, डा० आइ० एच० कुरैशी, पृ० ६२

२. दी सेलिएंट फीचर्स आफ मुस्लिम आर्कीटेक्चर वर सिप्लीसिटी दी ग्रेट डोम, दी पाइंटेड आर्च, दी पेलेस हाल्स सपोर्टेड आन पिलर्स दी सेलेंडर टरेट्स ऐट दी कारनर्स एंड दी मेगनीफिसेन्ट गेट विल्ट इन इंडो-सरासेनिक स्टाइल । ईरान एंड इंडिया ग्रू दी एज्ज, पृ० १६६

३. इन शब्दों की विस्तृत व्याख्या के लिए देखिये—हिंदोस्तानी मुसलमान । नदवी, पृ० ७५-७६

४. विस्तृत विवरण के लिए देखिये—पश्चिम इन्प्लूएन्स आन हिंदी, पृ० ३७

प्रकाश डाला गया है, तथा कहा गया है कि ये इमारतें भारतीय गौरव का प्रतीक बनीं। आगरा, दिल्ली, अजमेर, जौनपुर, गौड़, भालवा, गुजरात, बीजापुर, सासाराम, लखनऊ आदि में सुंदर किले, मस्जिदें, जामा मस्जिदें, मकबरे, इमामबाड़े, मदरसे आदि बनवाए गए तथा ताजमहल, कुतुबमीनार, लालकिले जैसे भवन संसार की वास्तुकला के लिए स्पृहणीय और आदर्श बन गये। फिर भला हिंदी-साहित्य के उदारमना लोक कवियों ने इनसे प्रेरणा न ली हो, ऐसा कैसे हो सकता है। आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य के कवियों में अधिकांश सूफी-संत हैं जिनका दृष्टिकोण सदैव ही रीति-कालीन कवियों सा नहीं रहा। इसलिए इस विषय पर यत्र-तत्र स्फुट प्रसंगों को एकत्र करने से ही यह देखा जा सकता है कि इन कवियों की तत्संबंधी जानकारी रही होगी जो मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम मालूम होता है। यहाँ पर कुछ प्रमुख उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं—

कारीगर, गच, दरवाजा, दहलीज, कंगूरे

किसी भी कला या शिल्प को फारसी में हुनर तथा हुनरमंद को कारीगर कहते हैं। दादू ने उस खुदा को ही बड़ा हुनरमंद या कारीगर कहा है।^१ सीमा, छोर को अरबी में हद कहते हैं तो भवन निर्माण में भी हद का प्रयोग होता है।^२ मल्लूकदास ने इसका निरूपण किया है। चूने, सुर्खी आदि के मेल से बना मसाला जिससे जमीन पक्की की जाती है तथा चूने की टीप को फारसी में 'गच' कहते हैं। तुलसीदास इससे परिचित थे—

नाना रंग रुचिर 'गच' ढारी।^४

किसी भी भवन निर्माण के समय उसमें आने जाने के लिए विशाल द्वार रखे जाते थे जिसे फारसी में दर या दरवाजा कहते हैं। हिंदी के अनेक कवि^५ इससे परिचित हैं जो मुस्लिम वास्तुकला के आम हो जाने के संपर्क से इन तक पहुँचा।

काम कियाड़ दुख सुख 'दरवांती' पाप पुनि 'दरवाजा'^३

सत संतोष लरने लागे, तोरे दस 'दरवाजा'।^७

यह पहले भी कहा जा चुका है कि ये संत कवि सांसारिक उपकरणों को भी

१. हिंदी-साहित्य का बृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ६०६-६११

२. हिकमति 'हुनर' 'कारीगरी', दादू लखी न जाइ। दादू-वानी, भाग १, पृ० ८७

३. अनुभय उपजा भय गया, 'हद' तज वेहद लागा। मल्लूक-वानी, पृ० २१

४. रामचरितमानस, ७।२७।२

५. एक मंदिर के सहस्र 'दर'। हर 'दर' में तिरिया का घर। खुसरो की हिंदी-कविता, पृ० २२

६-७. कदीर-ग्रंथावली, पृ० १५६ तथा देखिये—पृ० ८३

आध्यात्मिक व्याख्या के काम में लाते थे । कबीर ने भी ऐसा ही किया है तथा नानक, दाढ़ू, आदि ने भी दर, दरवाजे को इसी प्रकार अभिव्यक्त किया है ।^१ चौखट या दर-वाजे में पैर रखते ही पहली नीचे वाली लकड़ी जो ज़मीन से सटी रहती है फारसी में दहलीज़ कही जाती है । हिंदी में इसका प्रयोग देहरी कह कर अधिक हुआ है । सूर ने बाल कृष्ण को देहरि पर चढ़ते और गिरते समय माँ के हाथ पकड़ने की बात कही है तथा परमानंददास ने भी देहरी का उल्लंघन कठिन बताया है^२—

‘देहरि’ चढ़त परत गिरि-गिरि, कर-पल्लव गहत जु मैया ।^३

वाही महलों में गुमटी या छोटा बुरज हुआ करता था जिसे फारसी में कुंगर : कहा जाता था जो हिंदी कंगूरा, कंगूरनि आदि के रूप में मिलता है । तुलसी एवं सूर के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

कंचन कोट ‘कंगूरनि’ की छवि मानुह बैठे मैन ।^४

रचे ‘कंगूरा’ रंग रंग बर ।^५

मस्जिद

इस्लामी-वास्तुकला का सबसे पहला भवन मदीने में रसूल की बनाई हुई मस्जिद मानी जाती है । उसके बाद मुस्लिम संस्कृति में वास्तुकला का एक आदर्श भवन मस्जिद हो गई और यह आगे चल कर बड़े उन्नत ढंग से मीनार, गुंबद तथा

१. (क) ‘दर’ घर महला सोहरो पके कोट हजार । नानक-वाणी, पृ० १५८

(ख) ‘दर’ घर महला महला सेज सुखाली । अहि निसि फूल बिछावै माली ।

नानक-वाणी, पृ० २३०

(ग) देही नगरी नउ ‘दरवाजे’ सो दसवा गुप्त रहाता है । नानकवाणी, ६३४

(घ) साहब के ‘दरि’ न्याव है, जो कुछ राम रजाई । दाढ़ू-बानी, भाग १, पृ० १४२

(ङ) जीवत जांचत कन कन निर्धन ‘दर’ ‘दर’ रटत बिहाल । सूरसागर, १-१५६

(च) मूंदि लिये ‘दरवाजे’ । वाजिले अनहद बाजे । कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४६

२. वे तिरपद भूमि मापी न आलस भयो, अब जो कठिन भयो ‘देहरी’ उल्लंघना । परमानंददास, ६२

३. सूर-सागर, १०-३१

४. (क) सूर-सागर, २५५६

(ख) कांप्यो सिधु ‘कंगूरा’ ढारियो लंका आगम जनायो । परमानंददास, ३६३७

५. (क) रामचरितमानस, ७।२७।२

(ख) कोट कंगूरन्हि सोहहि कैसे । रामचरितमानस, ६।४१।१

बुर्ज आदि पर आधारित विराट एवं खुली हुई बनी होती थी । मस्त कवीर ने मस्जिद अवश्य देखी होगी तभी मुल्ला से प्रश्न करते हैं—

मुल्ला 'मुनारे' क्या चढहि ।^१

एक मसीति दसी दरवाजा ॥^२

तुलसीदास तो एक ओर अपने समाज से परेशान तथा अपनी उदारता के कारण मस्जिद में विश्राम (सोने) को भी भला नमझते मालूम होते हैं—

मांगि कै खैवो 'मसीत' को सोइवो, लैवे को एक न दैवे को दोऊ ॥^३

दादू भी मस्जिद के प्रति आदर प्रकट करते हैं—

'मसीत' संवारी माणसी, तिसकौं करै सलाम ।^४

बुर्ज,^५ मीनार, गुंबद, मेहराब आदि मुस्लिम इमारतों (मस्जिद, मक़बरा आदि) की एक विशेषता है तथा इन कवियों का वर्णन मुस्लिम संपर्क से मुस्लिम वास्तुकला की जानकारी का द्योतक है ।

महल

मुस्लिम जहाँ पर भी शहर^६ (फ०) नगर आबाद करते थे वहाँ बड़ी बड़ी इमारतें बनवाते थे तथा राजधानी में महल (अरबी) हरम, मोती महल, शीश महल आदि बनवाया करते थे ।^७ हिंदी में इसका निरूपण खूब मिलता है—

भीतरि वीवी 'हरम' 'महल' में, साल मियाँ का डेरा ।^८

टहल सहज जन 'महल' 'महल' जागत चारों जुग जामसो ।^९

१. कवीर-ग्रंथावली, १९६ २. कवीर-ग्रंथावली, ८३, २४०

३. तुलसी-ग्रंथावली (कवितावली १०६), पृ० १८७

४. दादू वानी, भाग १, पृ० २२४, अन्य उदाहरणों के लिए देखिये—पृ० १६५ (३ उदाहरण)

५. विच विच बुर्ज बने चहुं फेरी । बाजहि तबल, ढोल औ मेरी ॥

जायसी-ग्रंथावली, पृ० २२४

६. सोई 'सहर' सुवस वसे, जहं हरि के दासा । मलूक-वानी, पृ० ८

७. देखिये—प्रस्तुत शोब प्रबन्ध का राजनीतिक-जीवन-चित्रण (शाही भवन)

८. (क) कवीर-ग्रंथावली, पृ० १२५

(ख) गाफ़िल होकर 'महल' में सोये, फिर पाछे पछिताने । मलूक-वानी, पृ० १४

(ग) सुन्दर 'महल' की जुगती बतावे, कहि विवि कीजे सेवा । मलूकवानी, पृ० ४

(घ) सुन्दर 'महल' में 'महल' हमारा, निरगुन सेज बिछाई ।

चले गुरु दोउ सैन करत हैं, बड़ी 'असाइस' पाई । मलूक-वानी, पृ० २३

९. (क) विनय-पत्रिका, १५७

(ख) इस किए की सभालु 'खास माहली' । कवितावली, ७।२३

सूरदास, मीरा, क़ासिमशाह आदि ने भी महल, रंग महल, मोती महल की चर्चा की है—

ऊँचे ऊँचे महल बनाऊँ, बिच बिच राखूँ बारी^१

विरहणि बैठी रंग महल में मोतियन की लड़ पोवै ।^२

साधारण पक्के मकान को फारसी में खाना,^३ हवेली आदि कहते हैं तथा मकान में सफाई के लिए क़लई (अ०) सफेदी* (फा०) की जाती है। इन उपकरणों की की हिंदी में चर्चा मुस्लिम-वास्तुकला की जानकारी की द्योतक है। कलई खुलना मुहावरा भी है।

हहर 'हवेली' सुनि सरबु समरकंदी घीर ना घरत धुनि सुनत निसाना की^४
आई उघरि कनक 'कलई' सी ।^५

इतिहास-निरूपण—

प्राचीन भारत में धर्म-दर्शन, खगोल विद्या, गणित, संगीत, नृत्य आदि अनेक प्रकार के ज्ञान विज्ञान पर अनेक प्रामाणिक पुस्तकें उपलब्ध हैं किंतु आश्चर्य है कि प्राचीन भारतवासियों की रुचि इतिहास-निरूपण के विषय में बहुत ही कम रही है। यही कारण है कि प्राचीन भारतीय इतिहास के विषय में जानकारी के स्रोत के रूप में पुराने शिलालेखों, पत्रों तथा कतिपय कवियों की रचनाओं के अतिरिक्त कुछ पता नहीं चलता। रामायण और महाभारत को कुछ विद्वान इतिहास मानते हैं किंतु इन पुस्तकों के अध्ययन से पता चलता है कि कथा (साहित्य या दास्तानगोई) या काव्यकला की दृष्टि से इन पुस्तकों का महत्व चाहे जितना भी हो किंतु शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से इन्हें प्रामाणिक इतिहास कदापि नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि प्राचीन भारत के इतिहास के विषय में ठीक-ठीक जानकारी के लिए यूनानियों की कतिपय पुस्तकों

१. मीरा के पद, पृ० २०, ३०

२. (क) मीरा के पद, पृ० ६६

(ख) मोती महल पोत अस देखा। हंसजवाहर, पृ० १६३

(ग) कुविज्ञा सुन्यो जात ब्रज ऊषी, महलहि लियौ बुलाइ। सूर-सागर, ३४४३

३. आजहूँ न चेतहुं नीफंद खाना। रैदास की वानी, पृ० २६

४. कोमल कलित सुपेती नाना, रामचरितमानस, १।३५६।१

५. अकवरी दरबार के हिंदी-कवि (गंग), पृ० ४४०

६. (क) सूर सागर, ३८०४, ३०८०, ३१८६

(ख) सांति सत्य सुभ रीति गई घटि बढि कुरीति कपट कलइ है।

गीतावली, १।६५

एवं सफरनामों (पर्यटन-वृत्तांत भ्रमण कथा) से कुछ पता चलता है जिनका योरोपीय इतिहासकारों ने अपनी पुस्तकों में उपयोग किया है। किंतु यूनानी और फ़ारसी इतिहासों के बीच जो कई सौ वर्षों का ज़माना छूट जाता है उस काल के बारे में जितनी जानकारी भारत के विषय में अरब इतिहासकारों की पुस्तकों से प्राप्त होती है उतनी न भारतीय पुस्तकों से पता चलती है और न ही किसी अन्य स्रोत से।

वास्तव में अरब इतिहासकारों तथा भूगोल विद्या आचार्यों और पर्यटकों ने मध्यकालीन हिंदोस्तान को संसार से परिचित कराने में योगदान किया है वह अत्यंत महत्वपूर्ण है। भारतीय साहित्यकारों की आत्मगोपन की इस प्रवृत्ति के कारण ही हम देखते हैं कि अनेक हिंदी कवियों, संत कवियों (जिनमें सूर और तुलसीदास जैसे महान् कवि भी हैं) के जीवन और कृतित्व के विषय में शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से निर्णयात्मक रूप से कुछ ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता।

हिंदी साहित्य की ठीक ठीक ऐतिहासिक एवं भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से जानकारी के विषय में मुस्लिम शासकों, मुस्लिम पर्यटकों और इतिहासकारों, मुस्लिम फ़ारसी-हिंदी कवियों का एक महत्वपूर्ण योगदान रहा है। इसकी चर्चा करने से पूर्व कतिपय विद्वानों के मत उद्धृत करना उचित मालूम होता है।

डा० ताराचंद का मत है कि हमारे देश में इतिहास की तरफ़ रुचि कम रही है। पुराने काल में इतिहास का अर्थ था पुराणों की कथाएं, जिनमें तथ्य की मात्रा थोड़ी और आख्यान का परिमाण अधिक था।^१ हमारे इतिहास के पुराने जमाने में इतिहास नहीं था। इतिहास का शब्द तो था पर उसका अर्थ कुछ और था। रामायण और महाभारत की बातों को, पुराणों की कहानियों को इतिहास का नाम दे दिया था। इनमें आज के इतिहास के ढंग से न घटनाओं के काल का निर्णय है न व्यक्तियों और समूहों के जीवन का क्रमवद्ध वर्णन। पुराणों में पांच विषय हैं—सर्ग, प्रतिसर्ग, मंत्रंतर वंश और वंशानुचरित। इनमें सृष्टि की उत्पत्ति और लय का व्यौरा है, मनुओं के जन्म का उल्लेख है। इनसे इतिहास का क्या संबंध है? वंश भले ही इतिहास का विषय हो सकते हैं पर पुराणों की वंशावलियां पहेलियां हैं जिनको ब्रूकना मुश्किल है। पुराणों के बहुत बाद कश्मीर के कल्हण और श्रीवर ने राजतरंगिणी लिखी। इसमें समकालीन घटनाओं को छोड़कर बहुत कुछ मन-गढ़न्त किस्से हैं। डा० ताराचंद का मत है कि संस्कृत में तो इतिहास का अभाव सा ही है।^२ पर मुसलमानों ने अरबी फ़ारसी में इतिहास की दागवेल डाली।

इतिहास घटनाओं की माला है जो काल के सूत्र में पिरोई हुई है। काल से अलग इतिहास की कोई हस्ती नहीं। काल की भित्ति पर इतिहास की सारी इमारत

१. अनुसंधान की प्रक्रिया, पृ० १५४

२. अनुसंधान की प्रक्रिया, पृ० १५५

खड़ी है। अरबों ने इस सिद्धांत का अनुभव किया और घटनाओं के काल के निश्चय पर जोर दिया। उन्होंने घटनाओं के साल, महीने और दिन की जाँच की। यही कारण है कि जब मुसलमान विद्वान हिंदोस्तान में पहुँचे तो उन्होंने इतिहास लिखने की तरफ़ तबज्जह की।^१

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने अपनी पुस्तक 'हिंदी साहित्य' में 'ऐतिहासिक काव्य क्या है' शीर्षक से विवेचन के पश्चात् यह निष्कर्ष निकाला है कि 'वस्तुतः इस देश में इतिहास को ठीक आधुनिक अर्थ में कभी नहीं लिया गया। बराबर ही ऐतिहासिक व्यक्ति को पौराणिक या काल्पनिक कथानायक जैसा बना देने की प्रवृत्ति रही है। कुछ में दैवी शक्ति का आरोप करके पौराणिक बना दिया गया है।'^२

आचार्य रामचंद्र शुक्ल का मत है कि इतिहास और भूगोल दोनों में हमारे देश के पुराने लोग कच्चे होते थे। अपने देश के ही भिन्न-भिन्न प्रदेशों और स्थानों की यदि ठीक ठीक जानकारी उस समय किसी को हो तो उसे बहुत समझना चाहिये। अपने देश के बाहर की बात जानना तो कई सौ वर्षों से भारतवासी छोड़े हुए थे।^३

अब यहाँ पर उन इतिहासों का उल्लेख मात्र किया जाएगा जो मुस्लिम दौर में रचे गये हैं। यदि इन फ़ारसी इतिहासों के मूल ग्रंथों का हिंदी साहित्य एवं भाषा की दृष्टि से सूक्ष्म अध्ययन किया जाए तो हिंदी-साहित्य के इतिहास को एक ऐसी नई दिशा प्राप्त हो सकती है जिसके प्रकाश में हिंदी को न केवल संपूर्ण भारत की लोकप्रिय भाषा बनने का सुअवसर प्राप्त होगा अपितु साहित्यिक उदारता, समन्वयात्मकता, व्यापकता एवं विराटता की दृष्टि से इसे संसार की अन्य भाषाओं के सम्मुख बराबरी के तौर पर प्रस्तुत किया जा सकेगा।

इब्ने खुरदाज़्ब: कृत किताबुल मसालिक वल ममालिक भूगोल की एक पुस्तक है जो तीसरी सदी हिजरी की रचना है। इसमें सिंध और हिंद की चर्चा के साथ साथ विभिन्न जातियों की भी चर्चा की गई है। मुलैमानताजिर की पुस्तक सिलसिला-तुलतवारीख है जो इसी काल की रचना है जिनमें ईराक़ से चीन तक व्यापारार्थ पर्यटन का विवरण है। इसमें सरानदीप, दक्षिण भारत और हिंदोस्तान के अन्य बड़े बड़े भागों के लोगों, वहाँ की उपज और उनकी संस्कृति का विवरण दिया गया है। इसी प्रकार का वृत्तांत अवूर्जद हसन सीराफ़ी (फ़ारिस की खाड़ी निवासी) जिसने हिंदोस्तान और चीन तक समुद्र द्वारा व्यापारार्थ पर्यटन किया था और अपना सफ़रनामा (भ्रमण वृत्तांत) लिखा। बुजुर्गविन शहरयार की आजाइबुलहिंद, मसऊदी की मुरविजुज्जहव के अतिरिक्त अवूइस्हाक अस्तख़री और इब्ने हौकल आदि अरब इतिहासकारों और

१. अनुसंधान की प्रक्रिया, पृ० १५५

२. हिंदी-साहित्य (उसका उद्भव और विकास), पृ० ४४-४५

३. जायसी-ग्रंथावली, भूमिका, पृ० १७०

भूगोल शास्त्रियों की रचनाओं के अध्ययन से मूफ़ी अमूफ़ी कवियों की रचनाओं को समझने में कुछ सहायता मिल सकती है क्योंकि इन्होंने जन सामान्य में प्रचलित प्राचीन लोक कथाओं से कहानियाँ लेकर अपने काव्य की रचना की है।

इतिहास-निरूपणकी इस प्रवृत्ति के कारण ही मुसलमान विद्वानों ने हिंदोस्तान में मुहम्मद बिन कासिम के आगमन के पश्चात् इतिहास लिखने की ओर ध्यान दिया मुहम्मद बिन कासिम के सिध-आक्रमण एवं विजय के साथ साथ अन्य विवरण मुहम्मद बिन अलीकूफ़ी कृत चचनामें में मिलता है। महमूद गज़नवी का समकालीन अरबी-संस्कृत का विद्वान अलबीरूनी विश्व में विख्यात है। उसने अपनी पुस्तक अल्हिंद में हिंदोस्तानियों के रीति रिवाज, धर्म तथा ज्ञान विज्ञान की सराहनीय चर्चा की है। इसकी तारीखे हिंदी भी विख्यात है।

क्योंकि मुसलमान, इतिहास निरूपण की दृष्टि से संसार की सुसंस्कृत क्रीमों में गिनेजाते हैं इसलिए हिंदोस्तान में भी उन्होंने अपने आगमन के साथ साथ अनेक ऐतिहासिकग्रंथों का प्रणयन किया। सिध-विजय से लेकर अब तक जो इतिहास लिखे गए हैं उन्हें तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है। पहले वे इतिहास जो दिल्ली सुलतानों के विवरण पर आधारित हैं, दूसरे जो दिल्ली के बादशाहों के काल से संबंधित हैं, तीसरे अन्य इतिहास है जो प्रारंभ से लेकर समय समय पर स्थानीय इतिहासकारों तथा विदेशी मुस्लिम पर्यटकों ने सफ़रनामों के रूप में लिखे हैं। देहली सुलतानों से संबंधित इतिहासों में निजामुद्दीन हसन बीजापुरी कृत तानुलमआसिर है जो क़तुबुद्दीन ऐबक और शमसुद्दीन अलतमश के काल तथा नासिरुद्दीन महमूद की नियुक्ति तक का विवरण है। ज़ियाउद्दीन बरनी की तारीखेफ़ीरोज़शाही में सुलतान बलबन के जुलूस से सुलतान फ़ीरोज़शाह तुग़लक के छठे जुलूस तक है। क़ाजी मिन्हाजुद्दीन बिन सिराजुद्दीन जोज़जानी की तबक़ातेनासरी सृष्टि की रचना, नवियों का उल्लेख इस्लामी खलीफ़ाओं के अतिरिक्त अमीर मुवुक्तगीन की संतानों से लेकर चंगेज़ खाँ के आक्रमण और मुग़लों के आक्रमण तक के विस्तृत विवरण पर आधारित है शम्ससिराज अफ़ीफ़ की तारीखे फ़ीरोज़शाही सुलतान फ़ीरोज़-शाह तुग़लक के काल के विवरण पर आधारित है। ज़ियाउद्दीन बरनी ने भी तारीखे-फ़ीरोज़शाही लिखी है। अमीर खुसरो ने ख़ज़ाइनुलफ़तूह में सुलतान अलाउद्दीन खिलजी के प्रारंभिक पंद्रह वर्षों का विवरण दिया है। इनके अतिरिक्त इनकी पद्यबद्ध पुस्तकों, क़िरानुस्सय्यदेन, नुहसिपहर और तुग़लक़नामे में ऐतिहासिक विवरण उपलब्ध हैं। मुल्ला बह्या बिन अहमद सरहिंदी की तारीखे मुबारकशाही में दिल्ली सुलतानों का इतिहास है जिसमें सुलतान मुहम्मद ग़ौरी की विजय से आठ सौ अड़तीस हिजरी सन् तक छत्तीस बादशाहों का सन् एवं विवरण मिलता है।

अफ़ग़ान सुलतानों के लिए ख़्वाजा नेमतउल्लाह हरवी की मख़ज़ने अफ़ग़ानी में सुलतान बहलूल लोदी से इब्राहीम लोदी तक और बरग़ाह मूरी से आदिन शाह

सूरी तक पठान बादशाहों के जमानों के हालात दर्ज हैं। क्योंकि यह लेखक जहांगीर काल का है इसलिए इसने इस मुगल सम्राट का भी उल्लेख किया है। इसी काल का तारीखे दाऊदी (अब्दुल्ला क़न) में भी लोदी और सूरी सुलतानों का ऐतिहासिक विवरण है। मुगल काल का वृत्तांत तुर्क-बाबरी, ख़्वादमीर के हुमायूँनामे, अबुलफ़ज़ल के अकबरनामे, आइने अकबरी, तुर्क जहांगीरी, अब्दुलहमीद के बादशाहनामे, मुहम्मद काज़िम के आनमगीर नामे जैसे अनेक ऐतिहासिक ग्रंथ हैं जिनमें इन शासकों की साहित्यिक रुचि के विवरण में हिंदी संवरी अनेक नई उद्भावनाएँ हो सकती हैं।

हिंदी-कवियों द्वारा इतिहास वर्णन—

मुस्लिम-संस्कृति की इतिहास निरूपण की इस प्रवृत्ति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में हुई कुछ उद्भावनाओं का उल्लेख यहाँ किया जाता है। फ़ारसी और हिंदी-कवियों ने ऐतिहासिक, साहित्य की रचना की है जिनमें अमीर खुसरो से लेकर चंद्रभान ब्राह्मण (चहार चमन कार) तक अनेक कवि उल्लेखनीय हैं। भगवानदास का राजहानामा और मुंशी मुजानराय बटालवी का इतिहास खुलासतु-तवारीख़ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

फ़ारसी भाषा के बहुत बड़ी संख्या में ऐतिहासिक साहित्य की रचना का प्रभाव हिंदी-कवियों पर भी पड़ा और इन्होंने प्रशस्तियों के रूप में कुछ ग्रंथों की रचना भी की जो साहित्य की अपेक्षा ऐतिहासिकता की ओर अधिक झुके हुए हैं। केशव के बीरसिंह देव-चरित और जहांगीर-जस-चंद्रिका ऐसे ही ग्रंथ हैं।

भारतवर्ष में मुस्लिम संपर्क के कारण प्रगीत ऐतिहासिक-साहित्य एवं हिंदी के मुस्लिम सूफ़ी कवियों के ऐतिहासिक दृष्टिकोण के परिणाम स्वरूप हिंदी-साहित्य में आए हुए निम्न तथ्यों को देखा जा सकता है। सूफ़ी-कवियों ने अपनी कृतियों में अपने से पूर्व की रचनाओं का उल्लेख किया है। इन्होंने सम-सामयिक शासकों की शान में क़सीदे लिखे हैं। हिंदी के वे कवि जो बादशाहों और अमीर उमरा के दरबारों में थे उनका उल्लेख फ़ारसी इतिहासों में भी है और उन कवियों की हिंदी रचनाओं में भी। हिंदी के सूफ़ी कवियों ने अपनी कृति का रचना काल भी दिया है। कुछ कवियों ने सम्राटों के युद्ध-संबंधी पद्य भी कहे हैं तथा अपने पीरोमुश्किद की प्रशंसा की है। इन सब बातों से हिंदी कवियों के काल निर्णय, तथा ऐतिहासिक घटनाओं की जानकारी में बड़ी सहाय्य हो जाती है। यही कारण है कि सूरदास, तुलसीदास जैसे महान् कवियों के जीवन-वृत्तांत की ठीक ठीक जानकारी की अपेक्षा हिंदी के मुस्लिम कवियों में अमीर खुसरो, कुतबन, मंझन, जायसी आदि कवि तथा दरबारी कवियों में अकबरी दरबार

के हिंदी कवियों के विषय में ऐतिहासिक दृष्टि से अधिक ठीक ठीक जानकारी होती है जो हिंदी-साहित्य को मुस्लिम संस्कृति के ऐतिहासिक दृष्टिकोण का एक महत्वपूर्ण योगदान है ।

हिंदी के मुस्लिम कवियों ने अपने जन्मस्थान, गुरु परंपरा तखल्लुस के अतिरिक्त अपनी पुस्तक का रचना काल भी दिया है जिसने हिंदी में इतिहास निरूपण संबंधी दृष्टिकोण को बल प्रदान किया है और हिंदी कवियों के, जीवन, समय तथा काल निर्धारण के अतिरिक्त दृष्टिकोण का भी ठीक ठीक पता चलता है । मुल्ला अबदुल कादीर बदायूनी की मृतखिबुलतवारिख में मुल्ला दाऊद की चंदायन के संबंध में यह भी कहा गया है कि इसकी रचना ७७२ हिजरी के पश्चात् हुई थी । चंदायन के निम्न छंद से उसका ठीक ठीक पता चल जाता है—

वरस सात सै होय एक्यासी । तिहि जाह कवि सरसेउ भासी ॥
साहि फिरोज दिल्ली मुलतानू । जौना साहि वजीर बखानू ॥
डलमउ नगर बसै नवरंगा । ऊपर कोट तले बहि गंगा ॥१
कुतबन ने मृगावती की रचना ८०६ हिजरी (१५०४ ई०) में की—
सुन सुन चित लाइ कर कहो बात हुं एक ।
और वाढ़ो हुसेनशाह कि अह जगत की नेक ॥
इनके राज यह रे हम कहे, नौसे जो संवत् अहे ॥

मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावत की रचना ६२७ हिजरी में की थी और आखिरी-कलाम का रचना काल भी दिया—

सन नव सै सत्ताइस अहा । कथा अरंभ वैन कवि कहा ॥२
नौ सै वरस छतीस जो भए । तब एहि कथा क आखर कहै ॥३

इनके अतिरिक्त उसमान ने चित्रावली के छंद तैतीस में, शेखनबी ने ज्ञानदीप-छंद सत्रह में रचना काल दिये हैं । मुस्लिम कवियों की इतिहास निरूपण की इसी प्रवृत्ति का अनेक हिंदी के असूफी कवियों ने भी अनुकरण किया मालूम होता है जिसकी चर्चा डा० श्याम मनोहर पाण्डे ने विस्तार से की है ।^{१४} अनेक हिंदी कवियों ने मुस्लिम दौर के अनेक युद्धों का भी उल्लेख किया है जिससे ऐतिहासिक घटनाओं का पता चल जाता है ।

१. चंदायन छंद १७, पृ० ८४

२. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० ६

३. जायसी-ग्रंथावली आखिनीकलाम, छंद १३, पृ० ३४३

४. मध्ययुगीन-प्रेमाख्यान, पृ० ६०-११७

२२८ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

नो सै ऊपर था बत्तीसा, पानीपत में भारत दीसा ।

अठई रज्जव सुक्करबारा, बाबर जीता बराहीम हारा ॥१

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि मुस्लिम-संस्कृति की इतिहास निरूपण प्रवृत्ति के संपर्क के कारण हिंदी साहित्य एवं कवियों पर भी इसका प्रभाव पर्याप्त मात्रा में पड़ा मालूम होता है ।

१. ए हिस्ट्री आफ़ पश्चिम लेग्युएज ऐड लिट्रेचर एट दी मुगल कोर्ट
मुहम्मद अबदुलगनी, इंडियन प्रेस सन् १९२६ ई०, पृ० ६१

चतुर्थ अध्याय

काव्य रूप

भारतीय काव्य रूप—

काव्य शब्द का प्रयोग साहित्य-शास्त्र में बड़े व्यापक अर्थों में हुआ है परंतु व्यवहार में इस शब्द का प्रयोग पद्यवद्ध कविता के अर्थ में विशेष रूप से प्रचलित है। छंद भावाभिव्यक्ति में सहायक होते हैं, इसलिए छंदोवद्ध रचना को काव्य कहा जाता है। मनुष्य की अनुभूतियाँ छंदोवद्ध रचना में प्रगट होकर नाना प्रकार के काव्य रूपों को जन्म देती हैं।

कवि जब अनुभूति की अभिव्यक्ति में छंद, लय आदि का गुंफन किसी विशेष ढंग से करता है तब रूप या काव्य रूप का प्रदुर्भाव होता है।^१ छंदोवद्ध रूप तो काव्य रूप का एक पक्ष है उसका संपूर्ण रूप नहीं। अन्य शब्दों में, काव्य कृति के रूप से नात्पर्य उसके उस निश्चित आकार अथवा रूप रेखा से है जिसके अंतर्गत एक नियमित विधान अथवा पद्धति के अनुसार शब्दों के माध्यम से कवि की अनुभूति पाठक तक संप्रेषित होती है। रूप निर्माण की ये पद्धतियाँ विषय और आवश्यकता के अनुसार भिन्न हो सकती हैं।^२

संस्कृत में काव्य की विस्तृत एवं गंभीर मीमांसा काव्य-शास्त्र या अलंकार शास्त्र के अंतर्गत हुई है। भासह के 'काव्यालंकार', दण्डी के 'काव्यादर्श', उद्भट के 'अलंकार

१. इन जनरल दी एक्स्टर्नल डोप, ऐपियरेन्स, कानफ़िग्रेशन आफ़ एन जीवर्नैक्ट इन कान्ट्राडिक्शनल टु दी मैटर विच इज़ इट कम्पोज़्ड (एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—वोल १०, पृ० ६६७)

२. दीज़ थ्रीट्स एंड ऐक्सपीरियेन्स विच आर पुट इन डिफ़रेंट वेज़ इन डिफ़रेंट पोइम्स आफ़ दी पोइट, बी काल दैट परटीकुलर वे देयर 'फ़ॉर्म आर पोइटिकल फ़ॉर्म'।

फ़ॉर्म एंड स्टाइल इन पोइट्री—डबल्यू० पी० केर, पृ० ६७

सार संग्रह', वामन का 'काव्यालंकार सूत्र', मम्मट के 'काव्य प्रकाश', रुय्यक के अलंकार सर्वस्व', जगन्नाथ के 'रस गंगाधर', विश्वनाथ के 'साहित्य दर्पण' आदि काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों में काव्य रूपों का सामान्य विवेचन किया गया है।

काव्य का विभाजन आचार्यों ने अपने अपने ढंग से किया है। पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने काव्य-विभाजन शैली के आधार पर, अर्थ के आधार पर और वंश की दृष्टि से किया है और वंश का विभाजन प्रबंध और निबंध दो रूपों में किया है। प्रबंध के अंतर्गत महाकाव्य, एकार्थ-काव्य और खण्ड काव्य को तथा निबंध के अंतर्गत मुक्तक गीत एवं प्रगीतको रखा है।^१ इस प्रकार काव्य के दो मुख्य भेद माने जाते हैं—प्रबंध काव्य और मुक्तक काव्य।

प्रबंध काव्य—जिस रचना में कोई कथा क्रमवद्ध रूपसे कही जाए उसे प्रबंध काव्य कहते हैं।^१ प्रबंध काव्य तीन प्रकार का होता है। एक तो ऐसी रचना जिसमें पूर्ण जीवनवृत्त विस्तार के साथ वर्णित होता है, ऐसी रचना को महाकाव्य कहते हैं। महाकाव्य के संबंध में साहित्यदर्पणाकार आचार्य विश्वनाथ का मत है कि महाकाव्य सर्गवद्ध होना चाहिये, उसका नायक देवता या उच्चकुल में उत्पन्न क्षत्रिय धीरोदत्त एवं गुणवान होना चाहिये.....^२ जिस रचना में खंड जीवन महाकाव्य की ही शैली में वर्णित होता है ऐसी रचना को खंड काव्य कहते हैं।

मुक्तक काव्य तारतम्य के वंश से मुक्त होने के कारण (मुक्तेन मुक्तकम्) मुक्तक कहलाता है और उसका प्रत्येक पद स्वतः पूर्ण होता है। पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के शब्दों में मुक्तक वह स्वच्छन्द रचना है जिसके रस का उद्रेक करने के लिए अनुबंध की आवश्यकता न हो।^३

मुस्लिम-संस्कृति और हिंदी-काव्यरूप—

काव्यरूप केवल शास्त्र से संपादित तत्त्वों की पूर्ति मात्र से नहीं बनते। यह तो निरंतर बदलती हुई मानव मनोवृत्तियों के अनुसार नया रूप धारण करते रहते हैं। सामाजिक एवं राजनीतिक अवस्था के कारण भी काव्यरूपों में रूप भेद आ जाता है। कवि का समाज से घनिष्ठ संबंध होने के कारण उसकी भावाभिव्यक्ति भी सामाजिक अचस्था से प्रेरित होती है। संभवतः इसीलिए हम देखते हैं कि वैदिक युग में आध्यात्मिक मनोवृत्तियों के अनुरूप सूक्तियाँ अधिक लिखी गयीं। इसके बाद जब सामाजिक

१. बाङ् मय—विमर्श, पृ० ३३

२. सर्गबंधो महाकाव्य तत्रको नायकः सुरः।

संदर्भः क्षत्रियो वापि धीरोदत्तः गुणान्वितः।

एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहुषोऽपि वा। ३१६॥ साहित्यदर्पण

३. बाङ् मय—विमर्श, पृ० ३२

व्यवस्था अधिक प्रबल हो गई तब वाल्मीकि और व्यास के महाकाव्य रचे गए।

हिंदी के आदि काल से आधुनिक काल तक परिवर्तन की यह प्रक्रिया सामने आती रही है। आदि काल में राजनीतिक उथल पुथल और मुस्लिम आक्रमणों के कारण जिस उत्तेजना की अपेक्षा थी उसे प्रबंध एवं मुक्तकों में अभिव्यक्त किया गया जो वीर गीत कहलाए। इन वीर गीतों में उस काल की स्पष्ट अभिव्यक्ति दिखाई देती है।

मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का परिणाम हिंदी के काव्य रूपों में सामान्यतः दो रूपों में मिलता है। एक तो हिंदी में प्रचलित काव्य रूपों (महाकाव्य, खण्ड काव्य और मुक्तक) के स्वरूप में कुछ परिवर्तन आया है और दूसरे मुस्लिम दरबार, अरबी फारसी काव्य एवं कवियों तथा सूफियों के संपर्क से हिंदी में अनेक नए काव्य रूपों की उद्भावना हुई है। इस सबब में डा० सावित्री शुक्ल का मत भी विचारणीय है—

वास्तव में इस्लाम का मध्ययुगीन जीवन पर व्यापक प्रभाव पड़ा। मध्ययुगीन हिंदी कवियों ने फ़ारसी एवं अरबी शब्दों का प्रयोग किया है। कारण कि, जो फ़ारसी एवं अरबी शब्द उस समय अधिकतर बोले जाते हैं उनका साहित्य में प्रयुक्त होना बड़ा स्वाभाविक था। काव्य का वाह्यरूप तो इस्लामी संस्कृति से प्रभावित था ही, धार्मिक-रूप भी किसी न किसी रूप में मुस्लिम विचारधारा से प्रभावित था।^१

हिंदी में प्रचलित काव्य रूपों में महाकाव्य के अतर्गत मसनवी शैली के अपनाए जाने से भारतीय महाकाव्य के स्वरूप में जो परिवर्तन आया है, वह मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का परिणाम है जायसी का पद्मावत उसका नमूना है। मसनवी का विवरण हमने अब फारसी काव्य रूपों के अतर्गत दिया है। कमीदा और मरमिया आदि अरबी फारसी काव्य रूपों के तथा सूफी प्रेम भावना पूर्ण काव्यों के प्रचलन से भारतीय खण्ड काव्य में भी कुछ परिवर्तन दिखाई पड़ता है।

मध्य युग में जो सूफी प्रेमभावना-पूर्ण काव्य पाए जाते हैं इन्हीं की शैली पर अन्य हिंदी कवियों ने भी प्रेम प्रधान खण्ड काव्य रचे हैं। इनमें पृथ्वी, दुखहरनदास आदि विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं। मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से हिंदी-साहित्य में जो अनेक नए काव्य रूपों की उद्भावना हुई है उनमें से अधिकांश को मुक्तक काव्य रूप के अतर्गत लिया जाना चाहिये।—संस्कृत काव्य शास्त्र में मुक्तक के रूपविधान, स्वरूप, विषय और विस्तार का बहुत अधिक विवरण तो नहीं मिलता फिर भी मुक्तक के विषय में सर्वप्रथम उल्लेखनीय मत अग्निपुराणकार का है—

मुक्तक श्लोकैकैकञ्चमत्कारक्षमः सताम्^२

मुक्तक एक-एक श्लोक होता है जो अपने आप में पूर्ण और चमत्कार उत्पन्न

१. संत-साहित्य की सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पृ० १२०

२. अग्निपुराण, अनुवादक, रामलाल वर्मा शास्त्री, पृ० ३१

करने में समर्थ होता है। वस्तुतः 'मुक्तक' शब्द का प्रयोग प्राचीन काव्य शास्त्रीय ग्रंथों में प्रबंध काव्य के उन सभी श्लोकों के अर्थ में होता था जिनका अर्थ अपने आप में ही पूरा हो जाता था, किसी आगे या पीछे के श्लोक से उसका संबंध नहीं हुआ करता था। इसके विरुद्ध जब अन्वय करने के लिए एक से अधिक श्लोकों की जरूरत होती थी तो उन्हें युग्मक (दो श्लोक) कलापक (अधिक श्लोक) आदि कहते थे। ऐसा प्रबंध काव्य में भी होता है और गाथा सप्तशती अमरकशतक आदि के परस्पर एकदम असंबद्ध श्लोकों में तो होता ही था। अब यह केवल दूसरे प्रकार की रचनाओं के लिए रूढ़ हो गया है।

हिंदी साहित्य के आदिकाल के उत्तरार्ध में अमीर खुसरौ का प्रादुर्भाव हुआ। इन्होंने भावाभिव्यक्ति का माध्यम मुक्तक काव्य को बनाया। डा० शकुंतला दुबे के शब्दों में 'हिंदी में मुक्तक काव्य का आदि स्वरूप यहाँ से पतनता भी है अस्तु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि खुसरौ ने आती हुई मुक्तक की धारा को उत्तरोत्तर विकसित भले ही न किया हो परंतु उसे एक नवीन और सुनिश्चित दिशा की ओर मोड़ अवश्य दिया।'^१

अमीर खुसरौ क्योंकि मूलतः फ़ारसी के कवि थे इसलिए हिंदी में उन्होंने फ़ारसी हिंदी के काव्य रूपों को मिलाकर एक ओर तो दोहों में सुंदर भावाभिव्यंजना की ओर दूसरी ओर फ़ारसी-हिंदी मिश्रित ग़ज़ल, जूलिसासेन, लुग़ज़, दो मुखना, बिनबूझ पहेलियाँ, कहमुकरियाँ, डकोसला, निसबत आदि काव्य रूपों का प्रयोग किया है।

गीति काव्य परंपरा के अंतर्गत हिंदी-साहित्य में गीति तत्त्व अमीर खुसरौ में भी मिलता है। इनके पदों ने परवर्ती गीति काव्य के रचयिताओं को प्रेरित किया 'खुसरौ ने रागरागिणियों में पदों की रचना की, क़व्वाली, ग़ज़ल के ढंग पर बहुत से पद निर्मित किये, बरवा राग में लय रचने की प्रणाली इन्होंने ही प्रारम्भ की और सर्वप्रथम इन्होंने ही भावोन्मेष को अपने पदों में ढाला।'^२

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में अरबी-फ़ारसी के माध्यम से मसनवी, क़त्तीदा, ग़ज़ल, जूलिमायेन, किता, मुस्तज़ाद ख़वाई, मुसद्दस, मुसम्मत, रेज़ता, अलफ़नामः आदि अनेक काव्य रूप आए हैं। इनके अतिरिक्त क़ाफ़िया बंदी और तख़ल्लुस का भी प्रचलन हुआ है जिसका विवरण आगे दिया जाता है।

इल्मेउरूज़^३ (छंद-शास्त्र) —

असनाफ़े सखुन (काव्यरूप) के अतिरिक्त बहरो (छंद) की दृष्टि से हिंदी-साहित्य

१. काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० ३८४
२. काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० १६६
३. जिस विद्या में शेरों के बज्जन और बहरो से बहस की जाए और जिससे गद्य और पद्य में अंतर मालूम हो वह इल्मेउरूज़ कहलाता है।

में मुस्लिम संस्कृति का संपर्क तीन रूपों में देखा जा सकता है। अरबी फ़ारसी में अस्-नाफ़ेसख़ुन या अक्रसाते शायरी (काव्यरूप) में सभी काव्यरूपों में बहरो के प्रयोग के लिए कोई विशेष प्रतिबंध नहीं है केवल मसनवी के लिए सात बहरों का विधान है^१, उसमें भी अपवाद मिलते हैं और ख़्वाइ के लिए बहरेहज़ज अधिक समीचीन बताई गई है जिनके चौबीस वज़न मिलते हैं। इनके अतिरिक्त अन्य काव्यरूपों के लिए किसी बहर (छंद) विशेष का कोई प्रतिबंध नहीं। कवि को स्वतंत्रता है कि वह कोई भी अपनी कविता में प्रयोग कर सकता है।

संस्कृत-साहित्य का फ़िगलशास्त्र या छंद विधान इतना परिपुष्ट एवं व्यापक है कि न केवल हिंदी, अपितु अन्य तमाम ही भारतीय भाषाओं का आधार बहुत कुछ उसी पर है। और यहां तक कहा जा सकता है कि फ़ारसी के कुछ नए अरकान (गण) भी संस्कृत-छंद-शास्त्र से प्रेरणा प्राप्त करके रचे गए हैं।^२ आरंभ में अमीर खुसरो जैसे फ़ारसी में आए हुए कवियों ने दोहा शैली के आधार पर अपने हिंदी काव्य में छंदों को अपनाया है। यद्यपि जायसी, नवी, मुबारक, आलम, रहीम, रसखान आदि मुसलमान कवि फ़ारसी बतावरण में पले बड़े थे फिर भी उन्होंने दोहा, चौपाई, कवित्त सवैया तथा पदों की शैली को अपनाया है।

दूसरा स्वरूप यह है कि यद्यपि भाषा-विज्ञान की दृष्टि से अरबी भाषा का संबंध नामी मंत्रदाय से है और फ़ारसी भाषा आर्य-परिवार की भाषा है पर फिर भी अरबी की उच्चारण-पद्धति और छंदविधान में फ़ारसी से मौलिक साम्य है। अरबी फ़ारसी बहरों तथा संस्कृत-हिंदी के मात्रिक छंदों में कहीं कहीं स्वाभाविक रूप से समानता पाई जाती है। जैसे बहरे रमल, इसे हिंदी में हरिगीतिका छंद कहते हैं। बहरे मुनदरिक एवं त्रिभगी, बहरे मुनकारिब और भुजंगप्रयात, बहरे सरीअ और चौपाई, बहरे मुनदरिक मकतूअ और चौपाइ तथा अन्य अरबी फ़ारसी की बहरों के भेदोपभेद एवं अनेक मात्रिक छंदों में समानता पाई जाती हैं।^३ तीसरा स्वरूप वह है जहाँ अरबी फ़ारसी की बहरों में हिंदी कवियों ने कविता रची है। जैसे—

कबीरा डक्क का माता, दुई को दूर कर दिल से।

जो चलना राह ताजुक है, हमन सिर बोझ भारी क्या।

यह बहरे हज़ज मुसम्मन मालिम है। इसका वज़न 'मफ़ाईलुन' चार बार है।^४ इसके अनिश्चित ग़ज़ल, रेख़तः, लावनी, भूलना, मुम्तजाद (ख़रारी) सीहर्फी क़च्वाली

१. इस प्रबंध का मसनवी शीर्षक देखिये।

२. फ़त्नेशायरी, पृ० १०

३. छंद-प्रभाकर, पृ० २४२

४. बोलचाल, पृ० ७३

आदि में हिंदी कवियों ने अरबी फ़ारसी बहरोँका प्रयोग किया है ।

अरबी भाषा का उरूज (छंद शास्त्र) मूलतः मात्रिक है इसीलिए अरबी-फ़ारसी बहरोँ (छंद) के अरकान (गण) ध्वन्यात्मक हैं । यह अरकान (गण) मुतहरिक और साकिन दो हरफ़ या हरफ़ों के आधार पर बनते हैं । मुतहरिक हर्फ़ वह है जो ज़बर (अ) ज़ेर (इ) और पेश (उ) रखते हों ।

अरबी-फ़ारसी बहरोँ और छंदों के सूक्ष्म अध्ययन से ऐसा मालूम होता है कि हिंदीके मात्रिक छंदों में अरबी-फ़ारसी कीबहरोँ का योगदान कुछ कम नहीं है तथा खड़ी बोली में हिंदी नेफ़ारसी की अनेक बहरोँ को उदारतापूर्वक अपनाया है ।^१ रेखता लावनी आदि अनेक अरबी-फ़ारसी बहरोँ मिलती हैं ।^२ आचार्य जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' की पुस्तक छंदप्रभाकर में पुष्पांकित छंदों तथा दिये हुए अरकान (अरबी-फ़ारसी गण) का यदि अलगसे आधुनिक काल तक की हिंदी कविता में अध्ययन किया जाए तो एक स्वतंत्र शोधप्रबंध का विषय बन सकता है ।

काव्य के तीन उपांग

१. क्राफ़िया (Rhyming) तथा रदीफ़—

क्राफ़िया अरबी भाषा का शब्द है । इसका अर्थ है अनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, तुक या तुकांत ।^३ अरबी फ़ारसी उर्दू आदि भाषाओं के काव्य में क्राफ़िया का एक विशेष महत्वपूर्ण प्रयोग रहा है । क्राफ़िया-बन्द, वह शेर है जिसमें क्राफ़िये की पाबंदी की गई हो अर्थात् पद के आखिर में तुक इस सलीके से मिले कि अंतिम अक्षर भी मिले और स्वर भी । प्रत्येक चरण का अंतिम वर्ण-स्वर सहित तो एकसा होना ही चाहिये, पर उससे पूर्व के वर्ण भी जहाँ तक सम्भव हो सके स्वर सहित एक से हाँ तो और भी उत्तम है । जैसे लटके, झटके, अखियाँ, सखियाँ, मुरारी, सुरारी, हरन, चरन नंद, पंद आदि। तुकांतके अंतिम वर्णों और स्वरोँमें जितनी अधिक समानता होगी क्राफ़िया उतना हीश्रेष्ठ और बढ़िया माना जाएगा । कोरी तुकबंदी को अरबी, फ़ारसी, उर्दू में 'निकृष्ट' समझा जाता है । अतः चरणांत में रदीफ़ के पूर्व का वह सानुप्रास शब्द जो सदैव बदलता जाए, और अर्थ भी बदलता जाए क्राफ़िया कहलाता है । तुकांत कविता बड़ी सरलता एवं रुचि से याद भी हो जाती है । इसलिए भी सामी भाषाओं में इसका एक विशेष महत्व रहा है । जैसे—

कल जो बैठा पास मकजा मैं तेरे हमनाम के ।

रह गया वस नाम मुनते ही कलेजा थाम के ॥

इसमें 'हमनाम' और 'थाम' क्राफ़िया है ।

१. परशियन इंग्लिश आन हिंदी, पृ० ७६

२. परशियन इंग्लिश आन हिंदी, पृ० ७७

३. आईना-ए-बलागत, पृ० १४४

२. रदीक—

यह भी अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है पीछे चलने वाली स्त्री । पद्य कविता (ग़ज़ल) में क़ाफ़िये के बाद आने वाले शब्द या शब्दसमूह को रदीक^१ कहते हैं । जैसे— तक्ररीर होती है, तसवीर होती है में 'तक्ररीर' और 'तसवीर' तो क़ाफ़िया है और 'होती है' 'होती है' रदीक हैं । जैसे—

मुफ़लिसी सब बहार खोती है ।

मर्द का एतबार खोती है ॥

इस धेर में 'बहार' और 'एतबार' क़ाफ़िया हैं और 'खोती है' 'खोती है' रदीक । प्रत्येक धेर में रदीक का होना आवश्यक नहीं प्रायः क़ाफ़िया ही अधिक चलता है । अरबी, फ़ारसी, तुर्की, उर्दू आदि भाषाओं की शायरी में रदीक और क़ाफ़िये का होना प्रतिबन्ध के लिए न होकर पावन्दी बराए अदब या काव्यसौष्टव की दृष्टि से प्रचलित रहा है । इस प्रकार क़ाफ़िया इन कविताओं की जान रहा है । इससे सादगी, रबानी, लयात्मकता एवं तुक के साथ साथ नाद को बढ़ावा मिलता है । अनुप्रास, अलंकार के रूप में संस्कृत और हिंदी में है तो किंतु केवल एक अलंकार के रूप में ही है, काव्यरूप के रूप में नहीं । क़ाफ़िया, रदीक के दृष्टि कोण से संस्कृत-साहित्य की यह एक सामान्य प्रवृत्ति के रूप में नहीं पाया जाता । संस्कृत भाषा के छंद तुकबंदी से जकड़े नहीं होते । कविता प्रायः अतुकांत ही होती है ।

डा० हरदेव बाहरी ने भी लिखा है 'संस्कृत' प्राकृत और अपभ्रंश के काव्य में क़ाफ़िया-बंदी के अभाव के बावजूद यह हिंदी में अचानक कहाँ से और क्यों आ गई और जल्दी ही हिंदी की एक सामान्य प्रवृत्ति बन गई ।^२ यों तो अपभ्रंश में तुक या अन्त्या-नुप्रास है जो लगभग छठी शताब्दी से पाया जाने लगता है । बौद्ध सिद्धों में भी है और संस्कृत में यह जयदेव के काव्य में ग्यारहवीं शताब्दी में पाया जाता है तथा भरत के नाट्यशास्त्र की ध्रुवांगीतियों में भी है । दूसरी ओर क़ाफ़िया बंदी अरबी फ़ारसी आदि भाषाओं के काव्य की एक सामान्य प्रवृत्ति रही और हिंदी-साहित्य का प्रारंभ से ही इन भाषाओं से संपर्क और संबन्ध रहा है । संभवतः हिंदी में क़ाफ़िया-बंदी का इस रूप में प्रचलन मुस्लिम संपर्क का परिणाम है ।

३. तख़ल्लुस

यह अरबी भाषा का शब्द है । इसका अर्थ है शाइर या कवि का वह नाम जो कवि अपनी कविता में लिखता है । हिंदी में इसे उपनाम कह सकते हैं । कभी-कभी यह नाम शाइर के असली नाम का अंश (जुज) होता है । जैसे हकीम मोमिन खाँ

१. फ़न्ने शायरी, पृ० १८३

२. पश्चिमन इंफ़्लूएंस आन हिंदी, पृ० ७८

‘मोमिन’ और कभी कभी कोई दूसरा शब्द होता है जैसे—शेख मुहम्मद इब्राहीम देहलवी अपना तखल्लुस जोकर रखते थे या मिर्जा असद उल्लाह खां का तखल्लुस गालिव था ।^१ अरबी-फ़ारसी के काव्य-शास्त्रियों के मतानुसार अच्छा यह माना जाता है कि तखल्लुस मरते (अंतिम शेर) में लाया जाए और इस प्रकार लाया जाए कि पढ़ने या सुनने वाले को भलि भांति पता चल जाए कि यह शाइर का तखल्लुस है । अर्थ समझने में किसी प्रकार की भ्रांति न हो ।

प्राचीन हिंदी साहित्य के अध्ययन से ऐसा पता चलता है कि अपने मुंह से अपना नाम लेना आत्म-श्लाघा माना जाता था । यही कारण है कि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि साहित्य में कवि तखल्लुस का प्रयोग नहीं करते थे । इस आत्मगोपन-प्रवृत्ति ने प्राचीन भारतीय साहित्य के बारे में आजतक संशय और विवाद का पर्दा डाल रखा है और यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि किस कवि की कितनी कृति है और उसमें क्लेपक कहां कितना है ।^२

अरबी-फ़ारसी साहित्य में तखल्लुस की एक सामान्य प्रवृत्ति रही है । इसीलिए मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में जो तखल्लुस का प्रयोग मिलता है, यह एक नूतन प्रयोग है जिसे मुस्लिम-संस्कृति का प्रभाव कहना चाहिये ।

अबुल हसन-अमीर खुसरो^३ ने अपना तखल्लुस ‘खुसरो’ किया है और सूफ़ियों ने आमतौर पर अपने तखल्लुस का प्रयोग किया है । जैसे—मलिक मुहम्मद जायसी ने अपना तखल्लुस ‘मुहम्मद’^४ किया है । इसी परंपरा को हम हिंदी कवियों ने आमतौर पर पाते हैं । जैसे—कबीर ने तो पद पद में अपना उपनाम लिया है,^५ नानक जी ने नानक राय के स्थान पर ‘नानक’,^६ दादूदयाल ने ‘दादू’^७ और संत तुलसीदास ने

१. आईनाए बलागत, पृ० ४

२. पर्शियन इंपलूएंस आन् हिंदी, पृ० ७८

३. गोरी सोवे सेज पर, मुख पर डारे केस ।

चल खुसरो घर आपने, रैन भई चहुँ देस ॥ खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ५१

४. अति सुख दीन्ह विधातै, औ सब सेवक ताहि ।

आपन मरम ‘मुहम्मद’, अवहुँ समुझ कि नाहि ॥ आखिरी कलाम, पृ० ३४०

५. हज कावै ह्वै ह्वै गया, केती वार ‘कबीर’ । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६७

६. आवगु सुनण तेरी वाणी । तू आपे जाणहि सब विडाणी ॥

करे करार जागो आपि । ‘नानक’ देखै थापि उथापि ॥४॥

नानक-वाणी, पृ० ६६१

७. प्रेम पियाला नूर का, आसिक भरि दिया ।

‘दादू’ दर दीदार में, मतवाला किया ॥२३८॥ दादू-वानी, भाग १ पृ० ६४

ने अपना तख्तलुस 'तुलसी'¹ रखा। इसीप्रकार सूरदास ने 'सूर'², अब्दुलरहीम खाने-खाना ने 'रहीम' या 'रहीमन'³ और यह प्रवृत्ति मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के परिणाम-स्वरूप हिंदी साहित्य में प्रचलित हुई कि कवि कभी कभी बीच में भी अपना उपनाम देते हैं।

ग़ज़ल—

यह अरबी भाषा का शब्द है,⁴ जिसका अर्थ प्रेमिका से वार्तालाप करना है। यह एक प्रकार का गेय और प्रेमाख्यानक काव्यरूप है, जो क़सीदा (स्तुतिछंद) की भूमिका के रूप में व्यवहृत होता था और मुलतः तग़ज़ुल कहा जाता था। फ़ारसी काव्यशास्त्र की दृष्टि से ग़ज़ल वह नज़म (कविता) है जिसका प्रत्येक शेर स्वयं में पूर्ण तथा अन्य शेरों से स्वतंत्र हो। इसके पहले शेर (वैत) के दोनों मिस्रे (चरण) हमका-फ़िया (तुकांत) होते हैं और बाकी शेरों के दूसरे मिस्रे (द्वितीय चरण) के काफ़िये पहले शेर के काफ़ियों से मिलते हैं।⁵ ग़ज़ल के पहले शेर को मतला कहते हैं और अंतिम शेर को, जिसमें कवि का तख्तलुस (उपनाम) हो, मक़ता कहते हैं।

किसी ग़ज़ल में कम से कम पांच शेर और फिर ग्यारह, तेरह, पंद्रह तथा इससे भी अधिक शेर हो सकते हैं। ग़ज़ल किसी भी बहर (छंद) में लिखी जा सकती है। विषय की दृष्टि से ग़ज़ल का प्रत्येक शेर अपने में पूर्ण तथा दूसरे शेरों से अलग (स्वतंत्र) होता है किंतु कभी कभी ग़ज़ल का मज़मून (विषय) मुसलसल (क्रमबद्ध) भी होता है। ऐसी ग़ज़ल को ग़ज़ले मुसलसल कहते हैं।

रस की दृष्टि से ग़ज़ल में शृंगार और करुण रस अधिक सफलता से निष्पन्न होते हैं। प्रेम एवं सौंदर्य के अतिरिक्त तसव्वुफ़, उन्माद, गरिमा, विलास, आशा, निराशा, मान, समर्पण, पतझड़, वसंत, दंपति-संयोग, प्रणय, विरह आदि भी ग़ज़ल के विषय हो सकते हैं। आमतौर पर इश्क़िया ग़ज़लों में गुलो, बुलबुल, चमन, क़फ़स (पिंजरा) आशियाना, प्रतीक के रूप में आते हैं। फ़ारसी भाषा में सअदी, हाफ़िज़ और ज़ामी आदि ग़ज़ल के लिए विख्यात हैं। छंद की दृष्टि से ग़ज़ल का अंत्य क्रम (अ, अ, व, अ, स, अ) निश्चित है।

१. 'तुलसी' अस वालक सों नहि नेह कहा जप जोग समाधि किये। कवितावली, ६

२. 'सूर' कह्यो क्यौं कहि सकै, जन्म-कर्म अवतार। सा० २-३६

३. क. जे गरीब पर हित करें, ते 'रहीम' बड़ लोग।

कहाँ सुदामा वापुरो, कृष्ण-मिताई जोग ॥

ख. 'रहीमन' पानी राखिए, त्रिन पानी सब सून।

पानी गए न ऊबरे, मोती मानुष चून ॥ रहीम

४. उर्दू-हिंदी शब्दकोश, पृ० १७७

५. आइनाए वलागत, पृ० १७

ग़ज़ल फ़ारसी (तथा अरबी) साहित्य का अद्भुत ही जनप्रिय काव्यरूप रहा है। मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में भी बड़ा प्रचलन हुआ है। अमीर खुसरो ने फ़ारसी-हिंदी मिश्रित ग़ज़लों द्वारा सम्भवतः सबसे पहले इसका सूत्रपात किया है। हो सकता है कि इससे पहले भी मसऊद साद सलमान या किसी मुस्लिम कवि ने लिखी हो किंतु अब उपलब्ध नहीं है। अमीर खुसरो की ग़ज़लों के बाद परवर्ती कवियों में कबीर, गुरु नानक, गंग तथा गुरु गोविंदसिंह ने इस काव्यरूप में कविता लिखी है।^१ डा० बाहरी ही के मतानुसार इस काव्यरूप ने पहले दरबारी कवियों को प्रभावित किया फिर सामान्य कवियों को यहां तक प्रभावित किया है कि तुलसीदास के बाद कई पीढ़ियों तक कोई महाकाव्य नहीं रचा गया। कबीर के अतिरिक्त ग़ज़ल रहीम की मदनाष्टक में तथा सूदन और शीथल के यहाँ भी मिलती है। ग़ज़ल के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

अमीर खुसरो बड़े ही प्रतिभाशाली पंडित थे। उन्होंने हिंदी में जहां अन्य मौलिक काव्य रूपों का प्रचलन किया है वहां फ़ारसी-हिंदी मिश्रित उनकी यह ग़ज़ल भी एक अद्भुत रचना है—

जि हाले मस्कीं मकुन तशाफुल दुराय नैना बनाए बतियां ।
कि तावे हिज्जां न दारम् ऐ जाँ न लेहु काहे लगाए छतियाँ ॥
शबाने हिज्जां दराज चूँ जुल्क व रोजे वस्लत चूँ उन्न कोताह ।
सखी पिया को जो मैं न देखूँ तो कैसे काटूँ अवेरी रतियाँ ॥
यकायक अज दिल दो चश्मे जाहू बसद फरेबम् वबुर्द तस्कां ।
किसे पड़ी है जो जा सुनावे प्यारे पी को हमारी बतियाँ ॥
चु शमअः सोजाँ चु जरः हैराँ जे महेरे आँ मह वे गुस्तम आखिर ।
न नीन्द नैना न अंग चैना न आप आवें न भेजे पतियाँ ॥
बहक्क रोजे विसाले दिल बर कि दाद मा रा फरेब 'खुसरू' ।
सपीत मन की दुराए राखूँ जो जाने पाऊँ पिया की बतियाँ ॥^३

ग़ज़ल की परिभाषानुकूल इस ग़ज़ल में पहले दोनों मिस्त्रे (चरण) हम क़ाफ़िया हैं (बतियाँ, छतियाँ), और बाद के शेरों में केवल द्वितीय चरणों का अन्त हम क़ाफ़िया (छतियाँ, रतियाँ, पतियाँ आदि) आखीर में कवि का तखल्लुस 'खुसरू' दिया हुआ है यानी यह शेर मक़ता है। निश्चय की दृष्टि से प्रेमिका और प्रेमी की आपस में उपेक्षा के प्रति याचना, विरहाग्नि की तप्त दशा तथा मिलन की आकांक्षा है, रस की दृष्टि

१. पर्शियन इन्फ्लूएन्स आन हिंदी, पृ० ७६

२. पर्शियन इन्फ्लूएन्स आन हिंदी, पृ० ७७

३. खुसरो की हिंदी-कविता, पृ० ५१

से शृंगार रस है। छन्द की दृष्टि से इस वरह के अरकान (गण) हैं फ़ऊलो-फ़ैलुन् चार बार तथा अन्त में फ़ैलुन है। इस ग़ज़ल के अतिरिक्त ख़ुसरो की अन्य ग़ज़लें भी मिलती हैं।^१

ख़ुसरो मूलतः फ़ारसी के कवि थे। गीतिकाव्य परंपरा में ख़ुसरो के योगदान के विषय में इतना ही कह देना पर्याप्त होगा कि इन्होंने ग़ज़ल को लेकर हिंदी साहित्य में अनेक नये नये प्रयोग किये हैं। खड़ी बोली का संज्ञा धुला साफ़ सुयरा प्रयोग इन्हीं के के यहाँ मिलता है जो काव्यरूप और अलंकरण दोनों की दृष्टि से हिंदी साहित्य में मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम है। ख़ुसरो की परम्परा में जहाँ आधुनिक काल में ग़ज़लें लिखी गयी हैं वहाँ कबीर, सूरदास, तुलसीदास आदि कवियों में भी गीतिकाव्य की वसी ही विशेषता मिलती है। डा० शकुंतला द्वे का मत उद्धरणीय है—‘कहना यों चाहिये कि हिंदी में गीतिकाव्य का बीजारोपण ख़ुसरो ने ही किया है।’^२

ग़ज़ल में खालिस अरबी बहर (छन्द) के प्रयोग की दृष्टि से हम दो उदाहरण और प्रस्तुत करके विषय को यहीं संक्षिप्त करते हैं।

मुंशी प्यारेलाल झोकी जो जहाँगीर काल के एक विलक्षण पंडित थे, उनकी एक ग़ज़ल के दो शेर प्रस्तुत हैं। इसमें पहला शेर मतला है और दूसरा मक़ता।

जिन पेम रस चाखा नहीं अमरत पिया तो क्या हुआ।

जिन इश्क़ में सर न दिया जो जग जिया तो क्या हुआ ॥

+

+

+

मारग वसी सब छाड़ कर दिले तन के तपीं खिलवत पकड़।

‘झोकी प्यारेलाल’ बिन सब सैं मिला तो क्या हुआ ॥^३

इस ग़ज़ल में ऊपर लिखे ग़ज़ल के लक्षण तो घटते ही हैं, वरह (छन्द) की दृष्टि से यदि इसकी तक्रतीअ (प्रस्तार) की जाये तो यह खालिस अरबी बहर है जिसका नाम बहरे रज्ज और जिसका वजन मुस्तफ़अलुन चार बार है। यदि इसकी तक्रतीय (प्रस्तार) गुरु लघु के आधार पर की जाए तो भी ठीक उतरती है किंतु क्योंकि प्रत्येक भाषा की अपनी एक तर्ज होती है इसलिए अरबी भाषा की प्रकृति तथा अल-फ़ाज़े मलफूज़ी एवं मकतूबी तथा साकिन एवं मुतहर्रिक की अरबी प्रकृति को पूर्णतः ध्यान में रखकर इसे घटाया जाए तो यह ठीक उतरती है। दूसरे कवि हैं राय पंडित चंद्रभानु ब्राह्मण।^४ यह शाहजहाँ के दौर के कवि हैं। उनकी एक ग़ज़ल के दो शेर

१. पंजाब में उर्दू, पृ० १५६, १५७

२. काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० १७१,

३. दहलुल फ़साहत, पृ०. २८ एवं खुमखानाए जावेद देखिये

४. खुमखानाए जावेद, जिल्द १, पृ० ५७४, ५७५

इस प्रकार हैं। पहला मतला है और दूसरा मक़ता—

खुदा ने किस शहर अन्दर हमन को लाए डाला है ।
न दिलवर है न साक़ी है न शीशा है न प्याला है ॥

+ + +

‘विरहमन’ वास्ते अशानान के फिरता है बगियासी ।

न गंगा है न जमना है न नदी है न नाला है ॥

इस ग़ज़ल में भी उपर्युक्त ग़ज़ल के लक्षण पूर्णतः घटित होते हैं (यह भाषा हिंदी ही है क्योंकि यह उर्दू के जन्म काल से पहले की ग़ज़ल है) वहर भी ख़ालिस अरबी है जिसका नाम बहरे हज़ज है और इसका वजन मक़ाईलुन चार बार है। तक्र-तीय (प्रस्तार) की दृष्टि से भी यह पूरी घटती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ग़ज़ल काव्यरूप मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क तथा खुसरो के माध्यम से हिंदी में आया और आधुनिक काल तक, प्रतापनारायण मिश्र, अयोध्यासिंह उपाध्याय, लाला भगवानदीन, निराला^१ तक तथा निरंतर हिंदी में लोक-प्रिय है।

मसनवी

मसनवी अरबी भाषा का शब्द है। काव्यरूप की दृष्टि से यह ईरानियों का एक विशिष्ट काव्यरूप है। हिंदी में इसका शब्दार्थ ‘युग्मक’ है^२ इसे द्विपदी भी कह सकते हैं।

मसनवी वह लम्बी, क्रमिक नज़्म (काव्य) है, जिसमें प्रत्येक शेर के दोनों मिस्त्रे (चरण) हम क़ाफ़िया (अंत्यानुप्रास युक्त) हों और हर एक शेर पृथक् क़ाफ़िमे का हो।^३ वाक्य-रचना की दृष्टि से दोनों अर्द्धालियाँ समान अंत्यानुप्रास रखती हैं।

जहाँ ग़ज़ल और क़सीदे में एक शेर का दूसरे शेर से तारतम्य कुछ निश्चित नहीं होता वहाँ मसनवी की प्रत्येक बँत (जिस शेर के दोनों चरण तुक़ात हों) का दूसरी बँत से ऐसा दृढ़ संबंध होता है जैसे ख़ंजीर की प्रत्येक कड़ी में आपस में हो। मसनवी की लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नहीं है।

इसमें प्रायः आदि से अन्त तक एक ही बहर (छन्द) रही है।
और वजन का क्रम यह होता है—

.....क.....ख
.....ख.....ख
.....ग.....ग
.....ग.....ग

१. पश्चियन इन्फ्लूएंस आन हिंदी, पृ० ७७

२. आधुनिक हिंदी-काव्य में छंद योजना, पृ० ४५

३. आइनाए दलायत, पृ० २२

कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छन्दों की एक मसनवी लिखे या वह इसे सात हजार तक बढ़ा दे। मसनवी, प्रबन्ध-काव्य की अखण्ड धारा के लिए उपयुक्त है। इसमें कोई कहानी कही गई हो या एक ही विषय पर विचार प्रकट किये गये हों। यह काव्य-शैली वर्णनात्मक है और इसमें कथा-साहित्य ही प्रमुखतः लिखा गया है जैसे फ़िरदौसी का शाहनामा, मौलाना रूम की मसनवी आदि।

विषय-निर्वाचन करने में मसनवीकार कवि को स्वतन्त्रता होती है। इसका विषय ऐतिहासिक, पौराणिक, दार्शनिक, सदाचार सम्बन्धी, रहस्यवादी या धार्मिक कुछ भी हो सकता है।^१ इस्क़िया दास्तान भी इसका विषय होता है किन्तु प्रेमाख्यान मात्र नहीं है। प्रकृति चित्रण, ऋतु वर्णन, पात्रों का विवरण, रीति रिवाज और भावपूर्ण विवरण आदि इसकी सीमा से बाहर की वस्तु नहीं हैं। यों कहिये कि मसनवी ईरानियों का अपना मौलिक प्रकार का प्रबन्ध-काव्य है जिसकी एक दीर्घ परम्परा है। इस महाकाव्य में जीवन के विविध चित्रों का वर्णन होता है।

छन्द (बह्) की दृष्टि से मसनवी में सात बह्नों या वजन का विधान है—

(१) बह्ने मुतकारिब मुसम्मन महजूफ़ उलआखिर या मक्रसूर—इसके अरकान (गण) यह हैं—फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन्, फ़अल या फ़ऊल (दो बार)। यह बह् रज़्मिया (वीर काव्य) मसनवी के लिये उपयुक्त समझी जाती है और इसमें वज़्मिया (समारोह) शायरी भी होती है तथा इनके अपवाद रूप में भी मसनवियों की रचना हुई है। (य=ISS) चार बार भुजंगप्रयात।

(२) बह्ने हज्जज मुसद्दस महजूफ़ या मक्रसूर—इसके अरकान हैं—मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् फ़ऊलुन या मफ़ाईल (दो बार)। यह बह् निशातिया क्रिस्सों के लिये उपयुक्त है। हिन्दी में प्रेम काव्य समझिये।

(३) बह्ने हज्जज मुसद्दस अखरब मक्रवूज महजूफ़ या मक्रसूर—इसके अरकान हैं—मफ़ऊल, मफ़ाईलुन्, फ़ऊलुन या मफ़ाईल (दो बार)। यह बह् दास्ताने हुस्नो-इश्क़ (प्रेमाख्यान-काव्य) के लिये उपयुक्त समझी जाती है। पण्डित दयाशंकर नसीम की मसनवी गुलज़ारे नसीम इसी बह् में है।

(४) बह्ने खफ़ीफ़ मुसद्दस मख़वून महजूफ़ या मक्रसूर—इसके अरकान हैं—फ़ाएलातुन, मफ़ाईलुन्, फ़ेनुन या फ़अलान् (दो बार)। यह बह् मजलिस, वज़्म (समारोह) के लिये उपयुक्त है। हिन्दी में इसका रूप—

सगु+जगु+सगु (IIS+I, IS. +I, IIS+I,) (दो बार) बन सकता है।

(५) बह्ने रमल मुसद्दस मख़वून महजूफ़ या मक्रसूर—इसके अरकान हैं—फ़अलातुन, फ़अलातुन, फ़अलुन या फ़ऊलान (दो बार) (एक शेर में)। यह बह् दार्शनिक

काव्य (पंद तथा तसव्वुफ़) के लिए उपयुक्त समझी जाती है। हिंदी में इसका रूप—
रगु (SIS+S) आठ बार घन सकता है।

(६) वल्ले रमल मुसद्दस महजूफ़ या मक़सूर—इसके अरकान हैं—फ़अलातुन, फ़अलातुन, फ़अलुन, फ़अलान (दो बार)।

(७) वल्ले सरीअ मुसद्दस महजूफ़ मक़सूर—इसके अरकान हैं—मुफ़तअलुन, मुफ़तअलुन, फ़अलुन या फ़अलान् (दोबार)। यह वल्ले दार्शनिक (तसव्वुफ़ या पंद) के लिए उपयुक्त समझी जाती है। हिंदी में इसका रूप—

भगु+भगु+रल (SII+S, SIS+S, SIS+I) (दो बार) समझिये।

वैसे जाम्अई (जामी) के मतानुसार मसनवी के 'अवन्नाते पंजगंजा' अर्थात् पांच वज्रन मान गये हैं^१ जो ये हैं—हज्रज, रमल, सरीअ, खफ़ीफ़, मुतकारिव।^२ मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी-साहित्य में मसनवी काव्यरूप की एक ऐसी परंपरा देखने को मिलती है जिसने सूफ़ी-असूफ़ी प्रेमाख्यानक काव्य की परंपरा को जन्म दिया है। प्रेमाख्यान परंपरा के इन कवियों ने भारतीय एवं ईरानी तथा अन्य काव्य परंपराओं का ऐसा सुंदर सामंजस्य किया है जो वास्तव में विश्व-साहित्य में भावनात्मक एकता (नेशनल इंटीग्रेशन) का एक सुन्दरतम उदाहरण है। हिंदी-साहित्य के इतिहास को सूफ़ी परंपरा और विशेष रूप से मसनवी शैली के काव्य ग्रंथों पर बड़ा गर्व है। इसीलिए हम मसनवी के रूप, विषयवस्तु तथा कथानक रूढ़ियों एवं काव्यगत परंपराओं पर विस्तार से चर्चा कर रहे हैं।

मसनवी का रूप या उसकी शैली

अरबी-फ़ारसी-काव्य के शास्त्रीय दृष्टिकोण से एक लंबी मसनवी जो एक संपूर्ण पुस्तक के रूप में लिखी जाए उसकी रचना में कुछ नियमों का पालन होता आया है। उनका क्रमिक उल्लेख इस प्रकार है—

हम्द :—

पुस्तक आरंभ करते समय कवि हम्द कहता है। हम्द अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है खुदा की तारीफ़ करना, स्तुति या प्रशंसा रूप में पुस्तकारंभ में कुछ छंद कहना।^३ इसके अतिरिक्त हम्द एक काव्यरूप के रूप में स्वतंत्र रूप से भी कही जाती है किंतु मसनवी का आरंभ ही इससे होता है। हम्द में अल्लाह की तौहीद (दृढ़ एकेश्वर) का वर्णन, बंदे का उसके भक्त होने में ही कल्याण है, खुदा समस्त सृष्टि का

१. परशियन प्रासाडी, पृ० ३१, ३५, ४१, ५६, ६१

२. परशियन प्रासाडी, पृ० ८७, ८८

३. आईनाए बलागत, पृ० ८

सर्जक है, पालक है तथा समस्त सृष्टि उसका भक्ति, करके ही अपने सांसारिक जीवन को सफल बना सकती है। यों समझिये कि यथासंभव ढंग से खुदा की महिमा के गान का आयोजन हम्द में होता है। जो बह्म मसनवी की होती है वही हम्द की भी होती है। स्वतंत्र रूप से लिखी गई हम्द में कवि स्वतंत्र है। ऐसे शेर जिनमें खुदा से दुश्चा मांगी जाए, मुनाजात कहलाते हैं।

फ़ारसी की मसनवियों में भी हम्द आमतौर पर पाई जाती है। जैसे 'निजामी' ने अपनी मसनवी 'लैला मजनूँ'^१ में हम्द के अन्तर्गत खुदा की तारीफ़ की है और 'खुसरो जीरी'^२ में भी निजामी ने हम्द लिखी है। अमीर खुसरो ने अपनी मसनवी 'मजनूँ-लैला'^३ में खुदा की तारीफ़ यानी हम्द कही है तथा 'शीरी-खुसरो'^४ में भी खुसरो ने हम्द लिखी है।

हम्द, नात मंक्रवत, शाहे बद्ध की प्रशंसा आदि की यह परम्परा केवल प्रेम काव्यों के लिये ही लाजमी नहीं, फ़िरदौसी के 'शाहनामे' जैसी वीर-काव्य प्रधान मसनवी में भी हम्द, नात आदि का आयोजन है। और जामी की मसनवी 'यूसुफ़-जुलैखा' तथा फ़ैज़ी की मसनवी 'नलदमन' में भी यही परम्परा पाई जाती है।

इसीलिए हम देखते हैं कि हिंदी साहित्य के प्रेमाख्यानों में जो पहले मुसलमान सूफ़ियों के लिखे हुए हैं और फिर असूफ़ी कवियों की हम्द आदि की परंपरा फ़ारसी मसनवियों के आधार पर रचित मालूम होती हैं जिसकी कड़ी के रूप में अमीर खुसरो जैसे कवि और अलवीरुनी जैसे विद्वान् तथा उनके संरक्षक मुस्लिम शासक एवं साहित्यकार रहे होंगे।

हिंदी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों के प्रारंभ में सभी कवि खुदा की तारीफ़ हम्द के रूप में करते हैं। 'मृगावती' की दिल्ली वाली प्रति में प्रारंभिक अंश में से केवल खुदा और कायनात (सृष्टि) के बारे में चौपाइयाँ प्राप्त होती हैं। इस अंश में रचना की अन्य प्रतियाँ भी खण्डित बताई जाती हैं।^५

'पद्मावत' में मलिक मुहम्मद जायसी ने आरंभ (पृष्ठ १ से ४ तक) में १० छंद हम्द के रूप में लिखे हैं।^६ जिसमें खुदाए वाहिद ला शरीक लहू (वृद्ध एकेश्वर)

१. लैला मजनूँ, पृ० १-४

२. खुसरो शीरी, पृ० १-२

३. मजनूँ लैला, पृ० १-४

४. शीरी खुसरो, पृ० १-५

५. कुतुबुस मृगावत—ए यूनीक मैनस्क्रिप्ट इन परशियन स्क्रिप्ट जर्नल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी, १९५५

६. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० १-४

की वंदना, सृष्टि की रचना तथा अन्य सिफ़ाते इलाही (गुण) वह वयान की हैं जो कुरान शरीफ़ की आयतों का अनुवाद जैसी लगती हैं।^१ पदमावत का पहला छंद हम्द के रूप में इस प्रकार है—

सुमिरौं आदि एक करतारु । जेहि जिउ दीन्ह कीन्ह संसारु ॥
कीन्हेसि प्रथम जोति परकासु । कीन्हेसि तेहि पिरीत कैलासु ॥
कीन्हेसि अगिनि, पवन, जलखेहा । कीन्हेसि वहुतै रंग उरेहा ॥
कीन्हेसि घरती, सरग, पतारु । कीन्हेसि बरन बरन औतारु ॥
कीन्हेसि दिन, दिनकर, ससि, राती । कीन्हेसि नखत, तराइन, पांती ॥
कीन्हेसि धूप, सीउ औ छांहा । कीन्हेसि मेघ, बीजु तेहि माहां ॥
कीन्हेसि सप्त मही वरम्हंडा । कीन्हेसि भुवन चौदहो खंडा ॥
कीन्हेसि सबै अस जाकर दूसर छाज न काहि ।

पहिले ताकर नावं लै कथा करौ औगाहि ॥१॥

जायसी ने अखरावट^२ तथा आखिरीकलाम^३ (पृ० ३३६-३४१) में फारसी मसनवियों की परंपरा में हम्द का आयोजन रखा है ।

ताकै अस्तुति कीन्हि न जाई । कौन जीभ मैं करौं बड़ाई ॥
+ + +
आयसु इबलीस हु जी टारा । नारद होइ नरक महं पारा ॥
सौ दुइ कटक, कहउ लख घोरा । फरऊं रोबि नीच महं बोरा ॥
जो शदाद बैकुंठ संवारा । पैठ पौरि बीच महि मारा ॥
जो ठाकुर अश दारुन, सेवक तइं निरदोख ।
माया करै 'मुहम्मद' ती पै होइहि मोख ॥६॥^४

इस हम्द में खुदा की बड़ाई और वंदे की लाचारी दिखाई है और बताया है कि शैतान भी बिना आज्ञापालन के पथभ्रष्ट हुआ और फिरऔन (मिश्र का शासक) तथा शदाद (एक प्रतापी बादशाह जिसने खुदाई का दावा किया) जैसे शक्तिशाली घमंड के शिकार हो गए ।

भक्त ने मधुमालती में आरंभिक छंदों में हम्द लिखी है तथा उसमान की चित्रावली छंद १ में इसी का आयोजन है । इसी प्रकार कासिम शाह की हंसजवाहर

१. देखिये—इसी प्रबंध की विषयवस्तु (धर्मखण्ड),

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३०४

३. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३३६

४. जायसी-ग्रंथावली, पृ० ३४१

के आरम्भिक छन्द हम्द के हैं।^१

सूफी प्रेमाख्यानों में क्योंकि प्रायः एक जैसा काव्यरूप पाया जाता है इसीलिए हम्द भी उसी मसनवी अन्दाज की है। किंतु असूफी प्रेमाख्यानों में कुछ तो सूफी काव्यशैली से प्रभावित हैं और कुछ स्वतन्त्र।

नअत

यह अरबी भाषा का शब्द है। काव्यरूप की दृष्टि से मुसलमानों के रसूल, हजरत मुहम्मद साहब की छन्दोबद्ध स्तुति को नअत कहते हैं अर्थात् ऐसे शेर जिनमें रसूल की रिसालत तथा जन-कल्याण के लिए किये गये उनके उपकारों की महिमा हो, उनकी पवित्रता का वर्णन हो और खुदा का उन पर प्रसन्न होकर आखिरी रसूल बनाने का विवरण हो ऐसे शेरों को नअत कहते हैं। नअत में रसूल की वन्दना के साथ साथ उनकी मेराज (खुदा से भेंट) का भी उल्लेख होता है। मसनवी में नअत हम्द के पश्चात् आती है। स्वतन्त्र रूप से भी नअत लिखी जाती है। यह काव्यरूप अपना स्वतन्त्र अस्तित्व भी रखता है।

तुर्की साहित्य की मसनवियों में भी ऐसा प्रचलन है पर फ़ारसी साहित्य की मसनवियों में तो हम्द, नअत आदि की परम्परा पाई जाती है। 'निजामी' ने अपनी मसनवी 'लैला मजनूँ'^२ में रसूल के गुणगान-स्वरूप नअत लिखी है और फिर उनके मेराज का उल्लेख किया है। निजामी ने 'खुसरो शीरी' में भी नातेरसूल लिखी है।^३ कवि अमीर खुसरो ने भी अपनी मसनवी मजनूँ-लैला^४ में रसूलखुदा की नात लिखकर मेराज का भी जिक्र किया है।

रपष्ट है कि हिंदी के सूफी एवं असूफी प्रेमाख्यान काव्यों में जो नअत मिलती है वह मुविलम-संस्कृति-संपर्क का प्रत्यक्ष प्रमाण है और यह फ़ारसी परंपरा के फल-स्वरूप दिखाई-पड़ती है।

कुतबन की मृगावती और जायसी के पद्मावत सब में ही नअत लिखी है। मलिक मुहम्मद जायसी हिंदी-साहित्य में मसनवीकार के रूप में एक प्रमुख कवि हैं इसलिए उनके पद्मावत में से नअत का नमूना रखना आवश्यक है।

कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा । नाम मुहम्मद पूनी-करा ॥

प्रथम जोति विधि ताकर साजी । ओ तेहि प्रीति सिहिदि उपराजी ॥

१. हंस-जवाहर, पृ० १-३

२. लैला-मजनूँ, पृ० ५-६ तथा ६-७

३. खुसरो-शीरी, पृ० ५

४. मजनूँ-लैला, पृ० ८-१० तथा १०-१२

दीप लेसि जगत् कहं दीन्हा । भा निरमल जग्ग, मारग चीन्हा ॥
जो न होत अस पुरुष उजारा । सूझि न परत पंथ अंधियारा ॥
दूसरे-ठांव दैवे वै लिखे । भए घरमी जे पाढ़त सिखे ॥
जेहि नहि लीन्ह जनम भरि नाऊं । ता कहं कीन्ह नरक महं ठाऊं ॥
जगत वसीठ दई ओहि कीन्हा । दुइ जग तरा नावं जेहि लीन्हा ॥
गुन अवगुन विधि पूछव, होइहि लेख औ जोख ।
सब बिनउब आगे होई, करव जगत कर मोख ॥११॥^१

नअत के जो लक्षण ऊपर बताए जा चुके हैं वे इसमें स्पष्ट दिखाई देते हैं ।
'आखिरीकलम' में भी जायसी ने नअत का विधान किया है—

रतन एक विघनै अवतारा । नावं 'मुहम्मद' जग-उजियारा ॥^२

मंझन ने 'मधुमालती' में छंद ८ के संबंध में अपने दृष्टिकोण से रसूल की प्रशंसा की है और चित्रावली में उसमान ने (छंद १ से २६ तक) हम्द नअत मंक्रवत आदि फ़ारसी मसनवी परंपरा का पालन किया है । यह तो हुए नअत के कुछ वे उदाहरण जो सूफ़ी कवियों के यहां मसनवी में मिलते हैं । अन्य कवियों ने भी रसूल पर कविता लिखी है वह भी नअत ही है ।

मंक्रवत

मसनवी में हम्द नअत के बाद मंक्रवत का आयोजन होता है अर्थात् ऐसा छंद (शेर) जिसे पैग़म्बर इस्लाम मुहम्मद साहेब के मित्र-चतुष्टय, १. हज़रत अबूवकर जिनका खिताब सिद्दीक था २. हज़रत उमर ३. हज़रत उसमान और ४. हज़रत अली में से किसी एक की या चारों की प्रशंसा में शेर कहे गये हों । ऐसे छंद को काव्यरूप की दृष्टि से मंक्रवत कहते हैं । मसनवी के अतिरिक्त स्वतंत्र रूप से भी मंक्रवत लिखे जाते हैं ।

हम्द और नअत के विषय में हमने जिन फ़ारसी-कवियों की चर्चा की है उन्हीं कवियों ने मंक्रवत को भी अपनी रचनाओं का अंग बनाया है । यहाँ हम हिंदी-साहित्य में से कुछ प्रमुख उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । जायसी ने पद्मावत में यह मंक्रवत कही है—

चार मीत जो मुहम्मदठाऊं । जिन्हहि दीन्ह जग निरमल नाऊं ॥
अवावकर सिद्दीक सयाने । पहले सिद्दीक दीन बड़ आने ॥
पुनि सो उमर खिताब सुहाए । भा जग बदल दीन जो आए ॥

१. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत छंद ११, पृ० ४

२. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम छंद ७, पृ० ३४१

पुनि उसमान पंडित वड़ गुनी । लिखा पुरान जो आयत सुनी ॥
 चौथे अली सिंह वरियारू । सीहँ न कोऊ रहा जुझारू ॥
 चारिउ एक मतै, एक वाना । भा परवान दुहूँ जग वांचा ॥
 जो पुरान विधि पठवा सोई पढ़त गरंथ ।
 और जो भूले आवत सो सुनि लागे पंथ ॥१२॥^१

ये चारों खलीफा केवल मात्र मुहम्मद साहब के व्यक्तिगत मित्र ही नहीं थे। अतः ध्यान-ज्ञान में इतने उच्च थे कि मुहम्मद साहब के पश्चात् एक के बाद एक यह मुस्लिम-धर्म एवं शासन के इमाम या खलीफा भी चुने गये थे। इस संकवत में इन चारों की विशेषताओं की ओर इंगित किया गया है। 'आखिरीकलाम' में भी जायसी ने इस प्रकार उल्लेख किया है—

'चार भीत' चहूँ दिसि जगमोती । मांझ दिपै मनु मानिक-जोती ॥^२
 और संभन कवि ने संकवत इस प्रकार लिखी है—

अब सुनु चहूँ भीत कै वाता । सत नियाउ सास्तर के दाता ॥
 प्रथमहि अवा वकर परवानां । सत गुर वचन मत जिय जाना ॥
 दूजें उमर नियाउ के राजा । जेइं सुत पितै हुना विधि काजा ॥
 तीजें ठाड़ राउ उसमाना । जेइं रे भेद वेद का जाना ॥
 चौथे अली सिंह बहु गुनी । दान खरग जेइं साधी दुनी ॥
 मत्त आदि सास्तर कर अउर रहे संधारि ।
 परगट करम पै सावे गुपुत हियें करतार ॥^३

उसमान कवि ने 'चिन्तावली' मसनवी में उक्त परंपरा का पालन किया है और शेख नवी ने भी। कासिम शाह के हंसजवार की संकवत का उल्लेख आवश्यक है—

अहमद संग चारौं याग । चारि सिद्ध भीत करतारा ॥
 अबू ववर सद्दीक जो सांचे । पहिले प्रेम पंथ वह रांचे ॥
 उमर खिताब दीन कर खांभा । कीन्हा बदल जगत तेहि थांभा ॥
 उसमां पंडिन अस उजियारा । लिख पुराण दीनो संसारा ॥
 चौथे अली सूर जग भाना । कफर भंज सब लोक वखाना ॥
 दीन के दीपक चारिउ यारा । दिन दिन होय जगत उजियारा ॥^४

१. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० ५

२. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० ३४१

३. मधुमालती, पृ० १०

४. हंसजवाहर, पृ० ४

उपर्युक्त उदाहरण तो काव्यरूप (मंक्रवत) की दृष्टि से हिंदी-साहित्य में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का परिणाम है ही परंतु असूफी-कवियों में सूफी प्रेमाख्यानों की शैली से प्रभावित काव्यों के भी अनेक उदाहरण हैं जैसे अवधी में लिखित रसरतन । मंक्रवत की दृष्टि से पुहुपावती में भी सूफी-प्रेमाख्यानों की शैली का अनुकरण करते हुए कवि ने जहाँ हम्द के स्थान पर निराकार परमात्मा की प्रशंसा की है और शिव-गणेश काली आदि की वंदना की है वहाँ इस काव्य में एक अनूठी बात यह है कि जहाँ सूफी कवि मंक्रवत में रसूल के चार मित्रों की प्रशंसा करते हैं वहाँ पुहुपावती में कवि ने अपने चार मित्रों की प्रशंसा कर डाली है जो उसके लिए चार भाइयों के समान है यह मंक्रवत से प्रभावित स्वरूप अवश्य है । इतना ही नहीं मंक्रवत के उदाहरण हिंदी-साहित्य में अन्य स्थलों पर भी मिले हैं ।

शाहेवक्त की तारीफ़ या मद्दह

मसनवी में हम्द, नअत, मंकवत के बाद समसामयिक वादगाह या किसी अन्य महान् व्यक्ति की स्तुति भी की जाती है जिसका फारसी की मसनवियों में पालन हुआ है।¹ यह बात अचग है कि भारतीय प्राचीन ग्रंथों में इसका उल्लेख मिलता होगा किंतु मसनवी अंदाज का नहीं। हिंदी-साहित्य में सभी सूफी प्रेमालोकियों के प्रारंभ में सूफी कवियों ने मंकवत के पञ्चात् गाहेवक्त की प्रशंसा की है जो एक प्रकार की स्तुति या मदह है। मसनवी में यह गाहेवक्त की प्रशंसा के अंतर्गत आता है और स्वतंत्र रूप से इसे मदहखानी कहेंगे।

मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावत में (छंद १३-१७) शेरशाह की प्रशंसा की है—

सेरसाह देहली सुलतानू । चारिउ खंड तपै जस भानू ॥१३॥

$$+ \quad + \quad +$$

ऐस दानि जग उपजा सेरसाह मुलतान ।

ना अस भयउ न होइहि, ना कोइ देइ अस दान ॥१७॥^२

इसमें बेरगाह का दिल्ली का शासक होना, यज्ञान, न्याय का वर्णन तथा दानी होने का बखान किया गया है। आखिरीकलाम में जायसी ने बाबर की शाह-वक्त के रूप में प्रशंसा की है—

बाबर साह छत्रपति राजा । राज-पाट उन कहं विधि साजा ॥८॥^३

१. देखिये—प्रस्तु प्रबंध का हृद्द नअत शीर्षक

२. जायमी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० ५ से ७ तक

३. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पृ० २४१-४२

कवि मन्जु ने मधुमालती में (छंद १०-१३) साह सलेम की प्रशंसा की है—

साहि सलेम जग भा भारी । जेहं भुंजी बर मेदिनी सारी ॥१०॥^१

उसमान की जिवावली में तथा शेख नबी के यहाँ भी ऐसा ही आयोजन है और क़ासिमशाह ने हंसजवाहर में मुहम्मदशाह की प्रशंसा की है।^२

तजिकराग़ मुश्निद (गुरु का उल्लेख)

फ़ारसी मसनवियों का यह चलन रहा है कि हम्द नअज़, मुक़दमत, शाहवकुत की प्रशंसा के साथ साथ तसव्वुफ़ संबंधी मसनवियों में पीर, मुश्निद, आलिया या गुरु जिसमें भी कवि का लगाव है उसका प्रशंसात्मक छंदोबद्ध उल्लेख कवि करता है। इसमें कवि के दृष्टिकोण का पता चलता है कि वह किस शाखा विशेष में संबद्ध है। हिंदी के सभी प्रेमाख्यानों में कवि ने गुरु का उल्लेख किया है। जायसी ने पद्मावत में नैयद अमरफ़ का गुरु रूप में बड़े आदर से उल्लेख किया है—

नैयद असफ़ पीर पियारा । जेहि मोहि पंथ दीन्ह उजियारा ॥

+ + +

दस्तगीर गाढ़ के साथी । वह अवगाह, दीन्ह तेहि हाथी ॥

जहाँगीर वै चिस्ती निहकलंक जम चांद ।

वै मखदूम जगत के, ओहि घर के चांद ॥१॥

छंद १० से १० में जायसी ने विस्तार में वर्त्ता की है।^३ आन्विरिकलाम में भी जायसी गुरु के प्रति श्रद्धा इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

मानिक एक पाएउं उजियारा । नैयद अमरफ़ पीर पियारा ॥

जहाँगीर चिस्ती निरमग । कुल जग महं दीपक बिबि बरा ॥^४

+ + +

मन्जु ने मधुमालती (छंद १४-१६) में शेख़ शौन मुहम्मद की प्रशंसा की है^५ और उसमान ने जिवावली में भी गुरु के प्रति आस्था प्रकट की है और इसी प्रकार शेख़ नबी ने भी ।

इन मुक़ाबल कवियों की इस गुरु-मुनि परंपरा से इनकवियों के दृष्टिकोण को मन्जु ने पर्याप्त सुविधा मिली है कि वह किस मुक़ाबल संप्रदाय में प्रभावित थे । मसनवी

१. मधुमालती, पृ० १०

२. हंसजवाहर, पृ० ६

३. जायसी-पद्मावती, पद्मावत, पृ० ७, ८

४. जायसी-पद्मावती, आन्विरिकलाम, पृ० ३४२

५. मधुमालती, पृ० १३-१४

में हम्द, नअत, मंक्रवत, शाहेवक्त की प्रशंसा, गुरुपरंपरा के अतिरिक्त कवि के लिए कुछ और परंपरा का पालन करना होता है जिनका उल्लेखमात्र करना है। इन बातों ने हिंदी-साहित्य में काव्यरूप की दृष्टि से एक परंपरा चलाई है।

फारसी कवि पुस्तक लिखने के कारणों पर भी प्रकाश डालता है।^१ हिंदी में भी इस परंपरा का पालन मिलता है। जायसी ने अपने वासस्थान और ग्रंथ के रचना काल का (छंद २३, २४)^२ में परिचय दिया है। मधुमालती में भी मंभन ने (छंद ४०) कथा का रचना काल दिया है।^३ उसमान और शेख नबी के यहाँ भी यह विशेषता मिलती है।

मसनवी में प्रयुक्त तथा स्वतंत्र काव्यरूप:—

हम्द—

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है खुदा की प्रशंसा करना, काव्यरूप की दृष्टि से ऐसे अर्थात् (पद्य) जो पुस्तकारंभ में खुदा की शान में प्रशंसा के रूप में कहे जाएं, हम्द कहलाते हैं।^४ बाद में हम्द एक स्वतंत्र काव्य रूप के तौर पर भी लिखी जाने लगी थी। हिंदी साहित्य में कबीर, नानक, दादू तथा अन्य कवियों ने हम्द स्वतंत्र काव्यरूप के तौर पर रची है जो भाव, भाषा एवं शब्दयोजना की दृष्टि से मुस्लिम संपर्क से आई है। दादूदयाल ने शब्द जीवन में खुदा की कुदरत के विषय में प्रश्न उठाकर हम्द लिखी है और फिर साखी में उत्तर दिया है।^५ उनकी यह हम्द भी द्रष्टव्य है—

अल्लाह आसिकां ईमान ।

बिस्त दोजख दीन दुनिया, चिकारे रहमान ॥

मीर मीरा पीर^६ पीरा, फिरस्तां फुरमान ।

आब आतिश अरस कुसीं, दीदनी दीवान ॥

हर दो आलम खलक खाना, मोमिना इस्लाम ।

हजां हाजी कजा काजी, खान तू सुलतान ॥

१. क. लैला-मजनून, निजामी, पृ० ६ से १२ तक

ख. खुसरो-शीरीं, निजामी, पृ० १३

ग. मजनून-लैला, खुसरो, पृ० २० से २३

२. जायसी-ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० ६

३. मधुमालती, पृ० ३४

४. आईनाए बलागत, पृ० ८

५. दादू-वानी, भाग २, पृ० २१

इल्म आलिम मुल्क मालुम, हाजते हैरान ।

अजब यारां खबर दारां मूरते सुबहान ॥

अवल आखिर एक तू ही, जिद है कुरवान ।

आसिकां दीदार दादू, नूर का नीसान ॥^१

कवि कहता है कि अल्लाह आधिकों का ईमान है। उस 'दयाल' के मुक़ाबले में जन्मत दोख़्ख़ आदि किस काम के हैं। उस मानिक के दीदार के सामने सब तुच्छ हैं। वही मुलनान है, उसी का नूर सब जगह है। ऐ खुदा तू ही आदि है, तू ही अंत है। दादू नमस्त सृष्टि में उस खुदा के प्रकाश की चर्चा करके कहते हैं कि इसीलिए ऐ अल्लाह हम तेरी हम्द करते हैं।

अल्लाह तेरा जिकर फिकर करते हैं।

आमिकां मुस्ताक़ तेरे, तर्स तर्स मरते हैं ॥^२

दादूवाणी के दोनों भागों में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हम्द तथा इस्लामी धर्म, दर्शन के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं। अल्लाह का गुणगान हम्द के रूप में कितने स्पष्ट शब्दों में किया है, कितनी तड़प है।

अरे मेरा समरथ साहिब रे अल्लाह नूर तुम्हारा ॥टेक॥

सब दिसि देवै सब दिसि लेवै ।

सब दिसी बार न पार रे अल्ला ॥१॥

सब दिसि वक्ता सब दिसि मुरता ।

सब दिसि देखण हार रे अल्ला ॥२॥

सब दिमि करता सब दिसि हरता ।

सब दिसि तारण हार रे अल्ला ॥३॥

तू है तैसा कहिये ऐसा ।

दादू आनन्द होइ रे अल्ला ॥४॥^३

तानसेन ने भी अल्लाह की गान में हम्द कही है—

पाक मुहम्मद अल्ला रसूल तेरी ही नूर जहूर ।

धन धन परखदिगार गुन्हैगार तुव करन तुही जग रम रह्यो भरपूर ।

बेचुन बेचगुन वै सुभेवै नमुन अव्वल आखिर तू ही निकट तुही दूर ।

जित देखूँ तित तुंही व्याप रहो जल थल बरती आकास तानसेन तुंही हज़ूर ॥^४

१. दादू-वानी, भाग २, पृ० १६६ (४२१)

२. दादू-वानी, भाग २, पृ० १६७ (४२३)

३. दादू-वानी भाग २, पृ० ४७

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि से तानसेन के छंद, पृ० ३६४

नअत—

यह अरबी भाषा का शब्द है। काव्यरूप की दृष्टि से मुसलमानों के रसूल हज़रत मुहम्मद साहब की छंदोवद्ध स्तुति को नअत कहते हैं यानि ऐसे शेरों की एक नज़्म जिसमें रसूल की रिसालत, शफ़ाअत तथा जन कल्याण के लिए किए गए उनके उपकारों की महिमा हो, उनकी पवित्रता का वर्णन हो और खुदा का उनपर प्रसन्न होकर आखिरी रसूल बनाने आदि का विवरण हो, ऐसे अशआर के समुच्चय को नअत कहते हैं। नअत में रसूल की वंदना के साथ उनके मेराज (खुदा से भेंट) का भी उल्लेख होता है।

हिंदी-साहित्य में मसनवी शैली पर रचित काव्यों में तो नअत का आयोजन है ही, स्वतंत्र रूप से रचित नअत के अनुकरण पर भी हिंदी में नअत जैसा काव्य मिलता है।

तानसेन का यह शेर नातिया शेर कहा जाएगा—

मुहम्मद नबवी हवीव अलह के साह मर्दान।^१

इनके अतिरिक्त सूफ़ियों में तथा अन्य कवियों में फुटकल रूप में नातिया अशआर मिल जाते हैं।

नूर अल्लाह तें, अव्वल नूर मूहम्मद को प्रगटो सुभ आई।^२

मंक्रवत—

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है खुदारसीदा लोगों की गुणगाथा यशोगान, अहलेबैत और असहाब की गुणगाथा। काव्यरूप की दृष्टि से अमीरुलमोमनीन हज़रत अली मुर्तुजा की प्रशंसा में कहे गये पद्य को मंक्रवत कहते हैं।^३ इनके अतिरिक्त पैगंबरे इस्लाम मुहम्मद साहेब के मित्र चतुष्टय १. हज़रत अबूबकर जिनका खिताब सिद्दीक़ था २. हज़रत उमर ३. हज़रत उसमान और ४. हज़रत अली में से किसी एक की या चारों की प्रशंसा में कहे गए अशआर को मंक्रवत कहते हैं।

हिंदी-साहित्य में मसनवी शैली पर रचित काव्यों में जो मंक्रवत पाई जाती है उसका उल्लेख तो मसनवी के अंतर्गत कर दिया गया है^४। मुस्लिम शासक आमतौर पर साहित्य, कला एवं ज्ञान-विज्ञान के संरक्षक रहे हैं। हुमायूँ को यद्यपि राजनीतिक दृष्टि से अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था फिर भी उसके साहित्य-प्रेम से

१. अकवरी दरबार के हिंदी कवि, तानसेन, पृ० ३६४

२. उर्दू, हिंदी, हिंदुस्तानी, पृ० १४६

३. आइनाए बलाग़त, पृ० ३१

४. देखिये—इस शोध प्रबंध का मसनवी शीर्षक

रीझ कर हिंदी-कवि भी उसके दरबार में आए। उसके दरबार के एक हिंदी कवि छेम का चल्लेख भी मिलता है। छेम ने अपने एक छंद में हज़रत अली (चीथे खलीफ़ा) की शान में यह मंज़ूबत कही है—

वरनि थरनि थरथरत डरनि रच तरनि पलट्टेहु।
 धूम धाम ध्रुव लोक सोक सुरपति अति पट्टेहु।
 गवन रहित सम्मीर नीर नद नदी निघट्टेहु।
 वरि वरि निकर डिकरि चिकरि कहरि खैवर पर चट्टेहु।
 हिमगिरि सुमेर कैलास डिंग, तव हहरि हहरि संकर हस्यौ।
 छेम कोपि हज़रत अली जब जुल्फकार कम्मर कस्यौ ॥^१

कवि छेम को मुस्लिम संस्कृति का कितना गहरा परिचय था कि एक तो हज़रत अली की तारीफ़ की धीर फिर हज़रत अली की उस तलवारकी ओर भी इशारा है जो जंगेवदर में रसूल ने उन्हें प्रदान की थी। बात असल यह है कि उस काल में साहित्य का संरक्षण एवं साहित्य-सृजन भेदभाव रहित हुआ करता था। इस प्रसंग में तानसेन कृत हज़रत अली आदि की शान में प्रशंसा का एक छंद और उद्धृत है—

हज़रत अली की सुदृष्टि भली मोपर जो दुख जाय सब तन से भाज।

+	+	+
अली वली मरद कुफर दारिद्र	हरन	हज़रत हसन बुर्जरक इमाम।
संसार को साहब हुसेन सैयदे साहजाते जैनुलावदीन दीन पतं ॥ ^२		
+	+	+

कसीदा

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है पद्यात्मक प्रशंसा या अतिशयोक्ति-पूर्ण प्रशंसा। हिंदी में इसे स्तुति छंद कहा जा सकता है। काव्यरूप की दृष्टि से यह एक ऐसी कविता है जिसमें तुकांत अथवा एक ही छंद के कम से कम तीन शेर (पद्य) होते हैं^३ आधिक्य की कोई सीमा नहीं। यह अरबी भाषा का प्राचीनतम काव्य रूप है।

विषय की दृष्टि से इसमें व्याज-स्तुति और व्याज-निंदा उपदेश या शिकवा शिकायत होती है। यह छंद वीर रस के सभी भेदों के लिए उपयुक्त है। यह कविता किसी धार्मिक या राष्ट्रीय नेता, बादशाह या किसी महान् पुरुष की प्रशंसा में लिखी

१. शिवसिंह सरोज, पृ० १०२

२. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, तानसेन के पद, पृ० ३६४

३. निगार, असनाफ़े सखुन नम्वर, पृ० ४६

२५४ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

जा सकती है। कसीदे के दो मुख्य भेद हैं—खिताबिया और तमहीदिया।

खिताबिया

इसमें कवि आरंभ से ही अपना उद्देश्य कहना आरंभ कर देता है अर्थात् स्तुति करनी है तो पहले ही शेर में प्रशंसित को संबोधित करके उसकी प्रशंसा करता है। यदि उपदेश (वाज या नसीहत) करना हो तो स्वयं को संबोधित कर, विषयवस्तु पर आता है। खिताबिया कसीदे में कवि किसी लंबी भूमिका के बिना अपना उद्देश्य रखता है।

तमहीदिया

इसमें कवि पहले भूमिका बांधता है और फिर अपने उद्देश्य की ओर आता है। कसीदे के मुख्य पांच अंग हैं—

१. मतला

पहला शेर जिसके दोनों मिले (चरण) हमक़ाफ़िया (अंत्यानुप्रास-युक्त) हों।

२. तशबीव या तम्हीद

कसीदे में भूमिका के तौर पर आरम्भ में कुछ शेर होते हैं जिनमें कवि गर्वोक्ति, वहार या इश्क़ (आसक्ति) या संसार की क्षणभंगुरता या अपने दुर्भाग्य का वर्णन अत्यंत रंगीनी के साथ करता है।

३. तख़लीस (मुखल्लस या गुरेज़)

कसीदे में वह स्थात, जहाँ तम्हीद के पश्चात् प्रशंसित का वर्णन इस प्रकार छेड़ता है कि वह पूर्व विवेचित विषय का अंग मालूम हो यानी उद्देश्य का आरम्भ, वहाँ प्रशंसित की प्रशंसा की जाती है।

४. हुस्ने-तलब

कवि यहाँ प्रशंसित से अपना उद्देश्य ऐसे अच्छे ढंग से प्रस्तुत करता है कि उसमें कवि की अपनी हीनदशा की भी चर्चा हो और अपने उद्देश्य की ओर भी उसको आकृष्ट करे। इसे अर्जैहाल (आत्म निवेदन) भी कहते हैं।

५. दुआइया

इस भाग में कवि प्रशंसित (ममदूह) के प्रति खुदा से दुआ करता है और मक़ता (अन्तिम शेर जिसमें तख़ल्लुस भी हो) कह कर कसीदे को समाप्त करता है।

यह तो हुए संपूर्ण कसीदे के विभिन्न भाग या अंग किन्तु जिस कसीदे में यह

सब अंग न हों वह कसीदा 'कसीदाए नातमाम' (अपूर्ण स्तुति छन्द) कहलाते हुए भी कसीदा होता है।

अरबी भाषा के अतिरिक्त फ़ारसी और उर्दू में अनेक कसीदागो कवि हुए हैं जिनमें बुखारा के कवि रोदकी (मृ० ६४१ ई०) राजनवियों में कसीदागो उसरी बलखी (१००० ई०) और फ़रहखी सीसतानी (दसवीं सदी ई०) हुए हैं। कसीदा अरब, ईरान, अफ़ग़ानिस्तान और बाद में हिंदुस्तान में प्रचलित रहा है।

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणामस्वरूप कसीदाए नातमाम के अनेक उदाहरण मिलते हैं जिनमें हिंदी कवियों ने विषय, भाव, भाषा की दृष्टि से मुस्लिम शासकों या उनके चरित्रों का वर्णन किया है।

संस्कृत-भाषा में स्तोत्रों की एक अविच्छिन्न परंपरा है किंतु यह स्तुत्यात्मक श्लोक अधिकांश रूप में धार्मिक हैं जिसमें अजेय शक्तियों के प्रति विशेष निवेदन है। यों तो अपभ्रंश काल में तथा वीरगाथा काल में अनेक कसीदेनुमा छंद (कविताएं) उपलब्ध हैं। किंतु मुसलमानों के संपर्क के बाद जिन हिंदी कवियों ने शाहेवक्त के रूप में मुस्लिम शासकों की प्रशंसा की है वह भाव, भाषा और विषय की दृष्टि से कसीदे के बहुत निकट है। इस विषय में 'जहांगीर जस चंद्रिका' के अतिरिक्त विनय पत्रिका में कवि का वह अंदाज जहां वह हनुमान द्वारा सीता जी की सिफ़ारिश से राम तक रसाई चाहता है, मुग़ल दरबार की अरजी की याद दिलाता है और मुग़लदौर में दरबारों में अनेक कसीदेगो शाइर रहते थे। कसीदे के पाँचों अंग विनयपत्रिका में हैं।

अरबी और फ़ारसी-साहित्य में यों तो कसीदा लिखने का स्वतन्त्र रूप से प्रचलन रहा है किन्तु फ़ारसी साहित्य की मसनवियों में शाहेवक्त की प्रशंसा मसनवी का एक अंग रहा है। इस प्रकार शाहेवक्त की प्रशंसा की इस प्रथा में कसीदाएनातमाम का रूप स्पष्ट मिलता है। निजामी की 'लैला मजनू' मसनवी में अवुल मुजफ़्फ़र की दुआ के शेर हैं।^१ जिसमें कसीदे के पाँचवें अंग दुआइया की विशेषताएं हैं। इसी प्रकार 'खुसरो शीरी' में भी निजामी ने शाहेवक्त तुग़रिल की दुआ^२ का आयोजन किया है। अमीर खुसरो ने भी अपनी मसनवी 'मजनू-लैला' में शाहेवक्त अलाउद्दीन की प्रशंसा की है।^३

हिन्दी के प्रेमाख्यान-काव्यों में लगभग सभी में शाहेवक्त की प्रशंसा की गई है जिनमें कसीदे के लक्षण स्पष्ट रूप से घटते हैं। मसनवी में वर्णित शाहेवक्त की

१. लैला मजनू, पृ० १२-१४

२. खुसरो शीरी, निजामी, पृ० ४-११

३. मजनू लैला खुसरो, पृ० १४-१८

प्रशंसा क़सीदे का एक संक्षिप्त रूप होता है जबकि स्वतंत्र क़सीदे में कवि को क़सीदे के पाँचों अंगों के विस्तृत एवं अत्यंत अतिशयोक्ति-पूर्ण निरूपण का पूर्ण अवसर मिल जाता है। यहां मलिक मुहम्मद जायसी के दो उदाहरण प्रस्तुत हैं जिनमें उसने शाहेवक्त की प्रशंसा के रूप में शेर कहे हैं। वह क़सीदा ही हैं और ये फ़ारसी के प्रसिद्ध कवि फ़ाराबी के क़सीदे के ढंग पर हैं—

सेरसाहि देहली सुलतानू । चारिउ खंड तपै जस भानू ॥

+

तहं लगि राज खड़ग करि लीन्हा । इसकंदर जुलकरन जो कीन्हा ॥

+

दीन असीस मुहम्मद, करहु जुगहि जुग राज ।

बादसाह तुम जगत के जग तुम्हारा मुहताज ॥१३॥^१

वरनौ सूर भूमि पति राजा । भूमि न भार सहै जेहि साजा ।

हय गय सेन चले जग पूरी । परवत टूटि उड़हि होई धूरी ॥

रेनु रैनि होइ रबिहि गरासा । मानुख पंखि लेहि फिरि बासा ।

भुईं उड़ि अंतरिख मृतमंडा । खंड-खंड धरती बरम्हंडा ॥

डोलै गगन, इंद्र डरि कांपा । वासुकि जाइ पतारहि चांपा ।

मेरु धसमसै, समुद सुखाई । वन खंड टूटि खेह मिलि जाई ॥

अगिलहि कहं पानी लेइ बांटा । पछिलहि कहं नहि कांदौ आटा ।

जो गढ़ नएउ काहुहि चलत होइ सो चूर ।

जब वह चढ़ै भूमि पति, सेरसाह जग सूर ॥^२

आगे चलकर शेरशाह के न्याय की उपमा नौशेरवां से दी है तथा तीन छंदों में शेरशाह की प्रशंसा की गई है ।

जायसी ने अपनी एक छोटी सी रचना 'आखिरीकलाम' में बाबर की शाहेवक्त के रूप में प्रशंसा करते हुए क़सीदा कहा है ।

बाबर साह छत्रपति राजा । राज-पाट उन कहं बिधि साजा ॥

मुलुक सुलेमा कर ओहि दीन्हा । अदल दुनी ऊमर जस कीन्हा ॥

अली केर जस कीन्हेसि खांडा । लीन्हेसि जगत समुद भरि डांडा ।

वल हमजा कर जैसे संभारा । जो बरियार उठा तेहि मारा ॥

पहलबान नाए सब आदी । रहा न फ़तहु वाद करि वादी ॥^३

१. जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ५

२. जायसी ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० ५-६

३. जायसी-ग्रंथावली, आखिरीकलाम, पद ८, पृ० ३४१-४२

मधुमालती में मंझने जाहेवत्त के रूप में सलीमशाह की शान में कसीदा कहा है ।^१ और उसमान ने चित्रावली में तथा शेख नबी ने जानदीप में जहांगीर पर कसीदा लिखा है ।^२

अव्दयोजना, भाव एवं भाषा की दृष्टि से नरहरि का निम्नलिखित छन्द जो वावर के विषय में मिलता है, कसीदान्-ना तमाम का एक रूप है जो तखलीस (मुखल्लस या गुरेज) के अंतर्गत लिया जा सकता है ।

नेक वखत दित पाप सखी जवां मर्द शेर नर ।

अव्वल अली खुदाय दिया तिसि यार मुल्क जर ॥

खालिक बहुनेश हुकुम आलिया जो आलिव ।

दौलत वस्त बुलंद जंग दुश्मन पर गालिव ॥

अवसाफ तुरा गोयद सकल कवि नरहरि गुफतम चुनी ।

वावर वरोवर बादशाह दिगर न दीदम दर दुनी ॥^३

मुस्लिम-संस्कृति के सम्पर्क के परिणाम स्वरूप भक्तिकाल में अनेक कवियों ने वावर, हुमायूँ, शेरशाह, अकबर, जहांगीर, शाहजहाँ तथा औरंगजेब तक की शान में स्तुति-छन्द कहे हैं । इन मुसलमान शासकों के प्रति इस प्रकार के काव्य को संस्कृति के संपर्क का शुभ परिणाम कहा जाना चाहिए । वह शासक भी मुस्लिम संस्कृति की एक इकाई है कवि भी मुसलमान है और कसीदे में जो तलमीहात (अन्तर्कथाएँ) हैं वे भी मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप आई हुई हैं ।

नरहरि ने हुमायूँ की वीरता, धैर्य और दान की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है जो कसीदे का विषय है—

पूरव हद्द पछिम पहार दोऊ पन किए विधि जानि अगाऊं ।

इत नुमेर उत चढ़त लंक हय मारि तेश नरपति सब नाऊं ।

हिंद ते पैदि पठान परग वरदल दलमलि दरियाय वहाड़ ।

गज्जिहि बहुरि जित्त दिल्ली पति इमि हिंडोल रच्यो साहि हुमाऊं ॥^४

एक छंद में कवि ने अकबर की सेना की वीरता का भी वर्णन किया है ।^५

शाहजहाँ की स्तुति में गंग ने भी छंद लिखे हैं ।^६

१. मधुमालती, पृ० १०

२. जानदीप, पद १७

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ३३३

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० २२५

५. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० २२६

६. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १२७

तानसेन ने अकबर की वीरता, उदारता एवं आतंक का वर्णन एक छंद में करके कसीदे के गागर में सागर भर दिया ।

ए आयो आयो रे वलवंत शाह आयो छत्रपति अकबर
सप्त द्वीप औ अष्ट दिशा नर नरेन्द्र घर-घर थर-थर डर
निश दिन कर एक छिन पावे वरण न पावे लंका नगर
जहां तहां जीतत फिरत सुनियत है जलालदीन मुहम्मद को लशकर
शाह हुमायूँ के नन्दन चन्दन एक तेग जोधा तकबर
'तागसेन' को निहाल कीजै दीजौ कोटिन जरजरी नजर कमर ।^१

इस छंद में कसीदे की अनेक विशेषताएं मिलती हैं दूसरे मिर्से हमकाफ़िया हैं अकबर की प्रशंसा है उसके लश्कर की वीरता का वर्णन है अकबर की तेग की तारीफ़ है और खिताबिया के रूप में धन प्राप्ति की याचना भी है तथा दुआइया के रूप में शुभकामना भी है और तखल्लुस की अभिव्यंजना भी है । तुलसीदास की विनयपत्रिका के अनेक स्थान एवं केशवदास की जहांगीर जस चंद्रिका भी इस संदर्भ में उल्लेखनीय है ।

लुगाज़—

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ पहेली । प्रहेलिका, मुअम्मा या जंगली चूहे का बिल जो बहुत टेढ़ा होता है । फ़ारसी भाषा में पहेली को 'चीस्ता' कहते हैं ।^२ यह काव्यरूप विश्वव्यापी है और प्रत्येक भाषा में किसी रूप में मिलता है । किसी मशहूर वस्तु का नाम टेढ़े ढंग से कविता में लिया जाए या उसके विषय में प्रश्न उठाया जाये, उसे चीस्ता कहते हैं ।^३

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप यह काव्य या शब्दालंकार हिंदी-साहित्य में बहुत प्रयुक्त हुआ है । अमीर खुसरौ ने जिस ढंग से हिंदी में कई प्रकार की पहेली का प्रयोग किया है वह विषय वस्तु एवं भाषा की दृष्टि से सर्वथा नूतन प्रयोग है जिसमें मुस्लिम-संस्कृति की प्रमुख भाषा अरबी एवं फ़ारसी की प्रवृत्तियां

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० १०६

२. तारीखे अदबीयाते ईरान (उर्दू) ब्राउन, पृ० ४१८

क. लुगाजे वाद—चीस्त आं पैके मुबारके मुकद्दम फर्ख जनाब ।

रोखो शब अंदर तहरूक सालो माह अंदर शिताब ॥

ख. लुगाजे कलम—गुलबदन वागे नफ़से नातिकारा । मनयके अब्रे गीहर अफ़शानम् ॥

हमशकर रेजो हम अबीरफ़िशां । लवे दिलदारो जुल्फ़े जानानम् ॥

कलम की पहेली—दर दुर अफ़शानी व गुहर रेजी । तबअ दस्तूरो दस्ते सुलतानम् ॥

३. आईनाए वलाशत, पृ० ६५

स्पष्ट रूप में झलकती दिखाई पड़ती हैं। खुसरो की वृत्त पहेली के नमूने प्रस्तुत हैं—

फ़ारसी बोली आईना । तुर्की हुंदा पाई ना ।
हिंदी बोली आरसी आए । खुसरो कहे कोई न बताए ॥^१

आरसी

एक बुद्धिवा ज़तान की खाला । सिर सकेद ओ मुंह है काला ॥

आख की बुद्धिया ^२

वृम वाम के आई है औ मेरे मन को भाई है ।

बेसी है पर चारों नार्ही, अल्ता की कसम खाई है ॥^३ साई

एक तार हाये पर खाली । जनवर बैठा बीच खवासों ॥

अता पता मन पूछो हनसे । कुछ तो महरम होगी उससे ॥^४ अंगिया

नर नारी की जोड़ी दीठी । जब बोले तब लागे मीठी ॥

एक नहाय एक तापन हारा । बल खुसरो कर कूच नकारा ॥^५ नुक्कारः

इन पहेलियों (पुगड या चौस्तों) में फ़ारसी, तुर्की, हिंदी का उल्लेख, ज़तान की खाला, अल्ताह की कसम खाई है, मुस्लिम-धर्म की ओर स्पष्ट इंगित हैं तथा महरम या नुक्कारे की पहेली स्पष्ट रूप से बताती है कि यह काव्य-रूप मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप ही आया है।

डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि पहेलियों के लिए अमीर खुसरो प्रसिद्ध हैं। खुसरो की पहेलियों में जहाँ कौतूहल है वहाँ रसिकता और वितोद की भाषा भी पूरी है। इन्होंने खुसरो की पहेलियों के छः भेद किये हैं। अन्तरात्मापिका, बाहिरा-त्मापिका और वामुत्तरे तक तो वह पहेली के भेद के अंतर्गत रखना उचित बताते हैं किन्तु कहनुकरी की अपनी अलग शैली विशेष बनाई है। निस्वत को वह बराबरी या सर्वत्र कहते हैं और वक्रांसे को अलग काव्यरूप माना है।^६ यह काव्य रूप हिंदी के लिए भाव, भाषा, विषय, शैली आदि की दृष्टि से मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का एक परिणाम हो सकता है।

बहर (छंद) की दृष्टि में खुसरो की पहेलियों में अधिकांश पहेलियां बहरे-मुनकारिब में हैं। उनमें भी वह कहीं बख़ गिरा देते हैं। प्रकलुन के स्थान पर प्रकलु एवं प्राय के स्थान पर प्रय प्रायः न आए हैं। बहरे मुनकारिब मुसम्मन असलम के

१. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २०

२. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० १६

३. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २१

४. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २२

५. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २२

६. हिंदी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० १८६

उदाहरण स्वरूप खुसरो की पहेली मोरी^१, पहेली मोढ़ा^२, नाखुन^३, मुहाल नक्कारा^४, आदम^५, आदि में बहरे-मुतकारिब मुसम्मन असलम है जिसमें उन्होंने फ़अलुन-फ़अलुन फ़ाअ तथा फ़ालु फ़अलुन फ़अलुन फ़ाअ अरकान का प्रयोग किया मालूम होता है।^६ दो सखुना

फ़ारसी में दो एक के दुगने को कहते हैं और सखुन फ़ारसी में कविता, शाइरी, प्रवचन, मक़ून: या बात को कहते हैं अर्थात् दो सखुना उसे कहते हैं जिसमें दो या दो से अधिक प्रश्न पाठक के सामने रखे जाएं और उत्तर उनका एक ही हो। यह काव्य-रूप हिंदी में हमें अमीर खुसरो के यहाँ मिलता है।

अनार क्यों न चक्खा,	दाना न था। ^७
बज़ीर क्यों न रखा ?	फ़ारसी में दाना का अर्थ बुद्धिमान है।
गोश्त क्यों न खाया,	
ढोम क्यों न गाया,	गला न था। ^८
संबोसा क्यों न खाया,	
जूता क्यों न चढ़ाया ?	तला न था। ^९
पोस्ती क्यों रोया,	अमल न था। ^{१०}
चौकीदार क्यों सोया ?	नशा, काम अर्थात् पहरें का समय।
दही क्यों न जमा,	जामिन ^{११} न था। ^{१२}
नौकर क्यों न रखा ?	^{१३} जिसे दूध में डालकर दही जमाते हैं।
	^{१४} जमानत देने वाला।

इन दो-सखुनों में दाना, पोस्ती, चौकीदार, अमल, जामिन शब्द भी मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क की ओर स्पष्ट इशारा करते हैं। अन्य दोसखुनों में भी एक नये काव्य का श्रेय खुसरो को मिलता है।

१. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २१, पहेली २१
२. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २१, पहेली २२
३. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २२, पहेली २५
४. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २२, पहेली २६
५. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २३ पहेली ३०
६. अमीर खुसरो और उनकी हिंदी रचनाओं का मूल्यांकन, पृ० ११०
७. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४२।२२४
८. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४२।२२५
९. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४२।२२७
१०. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४२।२३१
११. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४२।२३३

कह मुकरी

मुकरी भी एक प्रकार की पहेली (चीन्ता) ही है पर उसमें उसका वृक्ष प्रश्नोत्तर के रूप में दिया रहता है। हो सकता है कि अपहृति से इसका कुछ संबंध हो। किंतु अपहृति (Concealment) की परिभाषा है—जहाँ प्रकृत (उपमेय) का निषेध करके अप्रकृत (उपमान) का स्थापन (वारोप) किया जाय।^१ खुसरो की कह मुकरियों में जैसा कि मुकरी शब्द बताता है, कहने के बाद मुकरा जाए। और फिर इनके यहाँ प्रश्नोत्तर के रूप में मिलती है—ए सखी साजन के रूप में प्रश्न उठाया जाता है और सवाल का जवाब मुकरते हुए दिया गया है। यद्यपि आधुनिक काल में भारतेंदु आदि के यहाँ अपहृति के सातों प्रकार के काव्य की रचना मिलती है। खुसरो की मुकरी वार्तालाप के रूप में चलती है। ऐसा नालूम होता है कि प्रेमी के विषय में कहा जा रहा है, पर वह किसी अन्य वस्तु पर पूरा-पूरा घटित हो जाता है। यह काव्यरूप खुसरो के विलक्षण पंडित होने का द्योतन करता है और बहुत रोचक है तथा मौलिक नालूम होता है—

मेरा मुंह पोंछे मोको प्यार करे। गरमी लगे तो बयार करे ॥
 ऐसा चाहत मुन यह हाल। ऐ सखी साजन ना सखी हमाल ॥^२
 वह आवे तब शादी होय। उस दिन दूजा और न कोय ॥
 भीठे लागे वाके बोल। ऐ सखी साजन ना सखी डोल ॥^३
 + + +
 मेरो मोसे सिंगार करावत। आगे बैठ के मान बढ़ावत ॥
 वामे बिककन ना कोउ दीसा। ऐ सखी साजन ना सखी सीसा ॥^४
 + + +
 हाट चलत मैं पड़ा जो पाया। खोटा खरा मैं ना परखाया ॥
 ना जानू वह हैगा कैसा। ऐ सखी साजन ना सखी पैसा ॥^५
 + + +
 बरसा बरस वह देस में आवे। मुंह से मुंह लगा रस प्यावे ॥
 वा खातिर मैं खरचे दाम। ऐ सखी साजन ना सखी आम ॥^६

उपर्युक्त कह मुकरियाँ काव्यरूप की दृष्टि से अमीर खुसरो, जो कि मुस्लिम

१. काव्य-दर्पण, पृ० ३६७

२. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३६

३. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ ३६।१८७

४. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३६।१८६

५. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३७।१६०

६. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३६।१४४

संस्कृति के प्रतीक रूप हैं, के द्वार हिंदी में आई हैं। वैसे इनमें काफ़िया 'बंदी भी है और 'रुमाल', 'ढोल' फ़ारसी दुहल, सीसा (फ़ा: शीश:) पैसा आदि वस्तुएँ मुस्लिम-संस्कृति के द्योतक हैं।

ऐसा खयाल किया जाता है कि अमीर खुसरौ के युग में हुक्का पीने का प्रचलन नहीं था। यदि यह ठीक है तो खुसरौ के नाम पर जो कह मुकरियाँ प्रचलित हैं, वे किसी अन्य हिंदी कवि ने रची होंगी यानी अमीर खुसरौ के इस काव्य-रूप को आगे भी किसी ने किसी ने बढ़ाया है—

म्हाय घोय सेज मेरी आयो। ले चूमा मुंह मुंहहि लगायो ॥

इतनि वात पै थुक्कम थुक्का। ऐ सखी साजन ना सखी हुक्का ॥

×

+

+

वड़ो सयानो दम दे जाय। मुंह की मेरे मिट्टी ले जाय ॥

हरदम वाजे थुक्कम थुक्का। ऐ सखी साजन ना सखी हुक्का ॥^१

ऐसी और भी सैकड़ों मुकरियाँ हैं।

निसबत

यह अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है संबंध तुलना, समता या बरा-बरी। काव्यरूप की दृष्टि से निसबत में दो या तीन शब्दों में संबंध के आधार पर पद्य रचना होती है। हिंदी में अमीर खुसरौ के निसबत के उदाहरण देखिये—

हलवाई और दबकई में क्या निसबत है ? उत्तर, कंदा^२

फ़ारसी में कंदा और कुंदा एक ही प्रकार से लिखा जाता है।

कंदा=खानेवाला और कुंदा, जिससे दबकई तबक़ पीटते हैं।

बादशाह और मुर्ग़ा में क्या निसबत है ? उत्तर, ताज^३

इस प्रकार की अनेक निसबतें खुसरौ के नाम से मिलती हैं जिनमें बन्दूक आदि की निसबतें बाद की क्षेपक मालूम होती हैं। इसे हिंदी में आज की सी स्वच्छन्द कविता कहा जा सकता है।

बिनबूझ-पहेलियाँ

अबुलहसन अमीर खुसरौ बड़े प्रतिभावान पंडित थे। उनकी कविता देखने से पता चलता है कि वे अनुकरण की अपेक्षा मौलिकता प्रिय अधिक रहे हैं। इनकी पहेलियाँ (लुग़ज़ या चीस्तां) दो प्रकार की हैं। कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनमें उनका बूझ छिपा कर रख दिया है और वह तुरन्त वहीं पर मालूम हो जाता है जैसे ये बूझ पहे-

१. अमीर खुसरौ की हिंदी कविता, पृ० ३८।१८१, १८३

२. अमीर खुसरौ की हिंदी कविता, पृ० ४४।२४३

३. अमीर खुसरौ की हिंदी कविता, पृ० ४५।२५१

लियां । कुछ ऐसी चीस्तां हैं जिनका बूझ उनमें नहीं दिया हुआ है । उन्हें बिन बूझ पहेली समझिए । इनका उत्तर बाहर से सोच विचार कर बताया जाता है । इनमें पहेली का पूरा अर्थ समझे बिना उत्तर संभव नहीं । कुछ उदाहरण देखिये—

विघना ने एक बरख बनाया । तिरिया दी और नीर लगाया ॥

चूक भई कुछ बासे ऐसी । देग छोड़ भयो परदेसी ॥^१

हज़रत आदम—आदमी

इस बिन बूझ पहेली या चीस्तां में मुस्लिम धर्म दर्शन या पौराणिकता की ओर संकेत है । हज़रत आदम की रचना, प्रथम मानव होना और ज़तान के वहकाने से गेहूं का खाना, जन्म से निकाला जाना आदि का हिंदी में वर्णन स्पष्ट रूप से मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम है । और भी देखिये—

एक नार दो को ले बैठी । टेढ़ी होके विल में पैठी ॥

जिसके ब्रैटे उसे सुहाय । खुसरू उसके बल बल जाय ॥ पैजामा^२

एक नार जाके मुंह सात । सो हम देखी बैठी जात ॥

आधा मानुम निगले रहे । आंखों देखी खुसरू बहे ॥ पैजामा^३

यहाँ इतना ही कह देना पर्याप्त है कि पाजामा मुस्लिम-संस्कृति का एक पहनावा है और पहेली में लखतनुम (खुसरू) का भी अरबी-फ़ारसी काव्य रूप की दृष्टि से महत्वपूर्ण योगदान है ।

चिलमन, रुपया और विशेषकर बंदूक, 'दूधका आदि पर रचित खुसरो के नाम पर छपी चीस्तानों (पहेलियों) में धोपक अंश लगता है क्योंकि बंदूक वाद की ईजाद है । बहरहाल ये पहेलियाँ भी हैं, तो हिंदी में रचित, किसी की भी हों, मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का अच्छा परिणाम है । क्योंकि बारूद और तम्बाकू का ऐसा प्रयोग मुसलमानों 'मुसल्लों' के संपर्क के वाद की बात मालूम होती है । इसी प्रकार दिया-सलाई तो और भी वाद की बात है ।

पी के नाम से दिवत है, कामिन गोरी गात ।

एक बेर दो बेर मती भई, पिया न पूछे वात ॥ दियासलाई^४

जूलिसानीन

इसमें जू अरबी भाषा का उपसर्ग है जिसका अर्थ है वाला, दो या कई तथा लिसान का अर्थ है जिह्वा रसना या भाषा । यह अरबी भाषा का शब्द है जिकका अर्थ हुआ, दो भाषाओं वाला यानी ऐसा शेर जो दो भाषाओं में पढ़ा

१. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २३ २. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २४

३. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २४ ४. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २६

५. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३१।१०४

जाए। इस प्रकार का संस्कृत और प्राकृत का मिला जुला रूप प्राचीन भारतीय साहित्य में भी मिलता है। किन्तु अरबी-फ़ारसी और हिंदी मिश्रित इस प्रकार के काव्यरूप को मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का परिणाम कहा जा सकता है। 'बहुरूप फ़साहत' में इस विधा को इस प्रकार लिखा गया है कि एक ही शेर का एक मिला (चरण) एक भाषा में हो और दूसरा चरण दूसरी भाषा में हो।^१ अरबी, फ़ारसी और तुर्की भाषाओं में यह काव्यरूप उपलब्ध है।^२ इसमें पहला चरण अरबी-भाषा का है और दूसरा फ़ारसी का। मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में फ़ारसी मिश्रित इस काव्यरूप के अनेक उदाहरण मिलते हैं। अरबी-फ़ारसी और हिंदी के बीच की कड़ी के रूप में अमीर खुसरो का ही व्यक्तित्व ऐसा था जो इस विधा को हिंदी में लाए। अमीर खुसरो अरबी, फ़ारसी के प्रकाण्ड पंडित थे ही, वह तुर्की, हिंदी और संस्कृत में पारंगत माने जाते थे। खुसरो के जूलिसानीन के कुछ उदाहरण ही पर्याप्त होंगे—

तिश्नः रा चे मी बायद,

मिलाप को क्या चाहिए ?

चाह^३

यहाँ पहला चरण फ़ारसी भाषा का है जिसका अर्थ है प्यासे को क्या चाहिये। इसके उत्तर में चाह फ़ारसी के अर्थ में कूप का अर्थ दे रहा है और दूसरे चरण में मिलाप को हिंदी में प्रेम चाहिये। यहाँ चाह का अर्थ प्रेम है।

कोह चे मी बारद,

मुसाफ़िर को क्या चाहिए ?

संग^४

पर्वत में क्या है संग। फ़ारसी में संग पत्थर को कहते हैं और हिंदी में यात्री को किसी का संग अर्थात् साथ चाहिये।

शिकारे वेह चे मी बायद कर्द,

कूवते मगज़ को क्या चाहिए ?

वादाम^५

फ़ारसी वाले पहले चरण का अर्थ है अच्छा शिकार कैसे करना चाहिए और दूसरे चरण में मस्तिष्क की शक्ति के लिए क्या चाहिए। फ़ारसी में वा+दाम का अर्थ है जाल से और वेपे वादाम एक शक्तिप्रद सूखा मेवा है इस प्रकार के अनेक

१. आईनाए वलागत, पृ० ५६

२. क. अला या आय्यो हस्साकी अदिर कासन् व ना विलहा।

कि इश्क आसां नम्द अब्दल वले उफ़ताद मुश्किल हा॥

ख. बहारे जिन्दगी वरबाद करदी (करदई)। कयामत ऐ दिल नाशाद करदी (करदई)॥

४. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४६

३. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४७

५. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ४६

उदाहरण हैं। यह काव्यरूप, इसमें प्रयुक्त शब्द तथा भावों पर मुस्लिम संस्कृति का पूरा पूरा प्रभाव है जो हिंदी में खुसरो के माध्यम या संपर्क का परिणाम है। इसे हिंदी में हम दो-भाषी या दो सुखने भी कह सकते हैं। हिंदी-साहित्य में इस काव्य-रूप (जूलिसानीन (द्विभाषी) का अच्छा खासा प्रचलन हुआ है। गंग के दोनों-एक नमूने प्रस्तुत हैं—

एक समय घर से निकसी सखियन के संग सु सांवल सूरत ।
बाम्ज नाज नमूद सनम वेताव शुदम अफ़जुद कदूरत ।
मुसकाय के मोतन ताकि दियो तिरछी अखियां चितवन को मरूरत ।
होशम रपत न मून्द वदस्त शुदे दिल मस्त ज़िदीदने सूरत ॥^१

और

कौन घरी करिहैं विधना, जब रूप आं दिलदार विवीनम् ।

आनन्द होइ तवै सजनी, दर वस्ले यारे निगार नशीनम् ॥^२

विशेषता और अंतर केवल इतना ही है कि खुसरो ने पहला चरण फ़ारसी और दूसरा हिंदी का प्रयोग किया है और यहाँ इसके विपरीत। इसका कारण यह है कि खुसरो मूलतः फ़ारसी के कवि थे और गंग हिंदी के।

अब्दुल रहीम खानेखाना भी फ़ारसी के साथ-साथ हिन्दी के अच्छे कवि थे और इनकी संस्कृत की कविता भी मिलती है। जूलिसानीन काव्यरूप का इनका भी एक नमूना द्रष्टव्य है—

मी गुज़रत ईं दिलरा वे दिलदार ।

इक इक साअत हमयू साल हजार ॥^३

कै गोयम अहवालम पेशे निगार ।

तनहा नजर न आयद दिल लाचार ॥^४

औरंगजेब की पुत्री शहजादी जेबुन्निसा बेगम की हिंदी-कविता में भी फ़ारसी-हिंदी की पुट मिलती है—

जेबुन्निसा जहान में, दुखतर आलमगीर ।

नैन विलास विलास में, खास करी तहरीर ॥^५

इसमें पहले शेर का पहला भाग हिंदी और दूसरा भाग फ़ारसी का है।

१. अकबरी दरबार के हिंदी-कवि पृ० ४४५,

२. हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० ५७

३. रहीम रत्नावली, पृ० ७०

४. रहीम रत्नावली, पृ० ७२

५. हिंदी पर फ़ारसी-प्रभाव, पृ० ५७

मुस्तजाद या मज्जीद इलैह

ऐसी नवम जिसके प्रत्येक मिस्रों (चरण) के पश्चात् उसमें एक भाग उसी वजन का बढ़ा दिया जाए या एक वाक्य रुबाई के वजन का बढ़ा दिया जाए। मुस्तजाद की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि असल शेर (विना बढ़ावारी के) स्वयं में पूर्ण हो। इसके दो प्रकार भी बताए गये हैं—१. मुस्तजादे आरिज और २. मुस्तजादे लाजिम।^१ पहले में जो वाक्य बढ़ाया जाए वह शेर के विषय-वस्तु से संबद्ध न हो। दूसरे में जो वाक्य बढ़ाया जाए वह शेर के विषय के लिए आवश्यक हो। मुस्तजाद के कई रूप हैं। कभी शेर के आगे एक वाक्य^२ या कभी दो और कभी दो से अधिक भी बढ़ा दिये जाते हैं।^३ मुस्तजाद से मिलता-जुलता काव्यरूप हिंदी में भी मिलता है जिसे ३२ मात्रिक खरारी कहते हैं।

भीखा साहब तथा नंददास आदि कवियों में इस प्रकार का काव्यरूप मिलता है। इनके सूक्ष्म अध्ययन से पता चलता है कि इनकी रचना फ़ारसी के मुस्तजाद को ध्यान में रखकर की गई होगी। मुस्तजाद का वजन वहरों में इस प्रकार है—

हर शब्द को तलवार के वस घाट उतारा—जो सामने आया।

मफ़ऊलु मफ़ाईलु मफ़ाईलु फ़ऊलन—मफ़ऊलु फ़ऊलन

भव जाल कटै जबकि जपे राम खरारी—या कृष्ण मुरारी

मफ़ऊलु मफ़ाईलु मफ़ाईलु फ़ऊलन—मफ़ऊलु फ़ऊलन

विद्यापति का निम्न उदाहरण विचारणीय है—

ए हरि, वंदौं तुम पद नाय।

तुअ पद परिहरि पाप पयोनिधि॥

पारक कओन उपाय।

१. आईनाए बलागत, पृ० ३७

२. मैं हूँ आशिक मुझे ग़म खाने से इंकार नहीं—कि है ग़म मेरी शिज़ा ॥

तू है माशूक तुझे ग़म से सरोकार नहीं—खाए ग़म तेरी बला ॥

३. नाला अन वाश में हो बुलबुल नाशाद नहीं।

बंद रख काम व जवाँ—कर न फ़ारयादो बुका।

अज नाखुने तंजे खातिर बादः परस्त-मखराश आशा।

—बारिए तौफ़ीक़ खुद हैच मगो ॥

वेगुजार हज़ार ज़हदी तक्वा अज़दस्त—वखराश आशा

—ऐ यारे शफ़ीक़—पंद वेशनो ॥

बदमे बहूर तुरफ़ए चीज़े हस्ती—माशा अल्लाह।

—ऐ नामे खुदा—सुबहानअल्लाह ॥ आईनाए बलागत, पृ० २७

जाबत जनम नहि तुअ पद सेविनु ॥

जुवती मति मयं मेलि ।

अमृत तजि हलाहल किए पीअल ॥

संपद अपदहि मेलि ।^१

भीखा साहब के काव्य में भी इस प्रकार का उदाहरण मिलता है—

जुग बरस मास दिन पहर घरी छिन, छीजै करो किरति जम जम ॥१॥

आतम राम प्रगट निज ताको, तन मन अर्पन कीजै, व्यापक सम सम ॥२॥

सत गुरु कह्यो सुभाव जीवनि त्रिधि, दृष्टि रूप जल भीजै, मिलन गम गम ॥३॥

होइ एकांत सुतंत्र वैठि कै, अनहद धुनि सुनि लीजै, वाजत भ्रम भ्रम ॥४॥

‘भीखा’ धन्य जो सागि जवन सुख, हरि को रस मद पीवै, अस जन कम कम ॥५॥^२

नंददास काव्य में भी मुस्तजाद के ये उदाहरण मिलते हैं—

अब ह्वै रहीं ब्रज-भूमि को मारग मैं की धूरि ।

विचरत पग मो पर घरे सब मुख जीवन मूरि । मुनिनह दुर्लभ जो ॥

+

+

+

गोपी-प्रेम प्रसाद सों हों ही सीख्यौ आप ।

ऊधी तें मधुकर भयो दुविधा जोग पटाय । पाय रस प्रेम वी ।^३

हो या पटतर देत हों हीरा आगे कांच ॥ विपमता बुद्धि की ॥^४

+

+

+

ये सब प्रेमासक्त होइ रही लाज कुल लोपित ॥ धन्य ये गोपिका ॥^५

उन मैं मो मैं हे सखा छिन भरि अंतर नाहि ।

ज्यों देख्यौ सो मांहि वे हौ हूँ उतनी मांहि ॥

तरंगिनि वारि ज्यों ॥^६

इसी प्रकार

सुनौ नंद लाडिले, कौन यह धर्म है, उलहि अंग अंग ते ॥^७

अलिफ नामा

अलिफ अरबी, फ़ारसी, उर्दू की वर्णमाला का प्रथम अक्षर है और नामा का अर्थ है चिट्ठी, पत्र, ग्रंथ, पुस्तक । जैसे—फ़िरदौसी का शाहनामा, या सिकंदरनामा

१. विद्यापति पदावली, पद २५४

२. भीखा साहब की बानी, पृ० ७१

३. अष्टछाप के कवि, नंददास, पृ० १२०

४-५. अष्टछाप के कवि नंददास, पृ० १२१

६-७. अष्टछाप के कवि नंददास, पृ० १२५

तथा हकीम सनाई (११८०-८१ ई०) कृत कारनामा, इस्कनामा, अकलनाम और गरीनामा । अरबी फ़ारसी के लोक-भाषा-काव्य में अबजद (वर्णमाला-अलिफ़, बे, ...ये, बड़ी ये) के क्रम से कविता रचने का प्रचलन रहा है जो प्रायः मनोविनोद या कला प्रदर्शन का एक मौखिक स्वरूप था । बाद में अलिफ़ नामा का खूब प्रचलन हुआ ।

मुसलमानों के भारत आगमन तथा मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम-स्वरूप जब सूफ़ियों तथा अन्य विद्वानों से संतों का संपर्क स्थापित हुआ तो संतों में अलिफ़नामे का प्रचलन हो गया । भीखा साहब आदि ने अलिफ़नामा लिखा है ।

मनुष्य क्योंकि प्रयोगवादी होता है, इन्हींलिए अलिफ़नामे से प्रभावित हो कर हिंदी कवियों ने 'ककहरा' या वारहखड़ी नामी नया काव्यरूप चलाया । ककहरा में व्यंजनों के क्रम से पद्य रचना हुई है । प्रत्येक पद्य का पहला वर्ण क्रम से हिंदी की वर्णमाला के आधार पर ही चलता जाता है । कहीं एक दोहे के बाद परिवर्तन होता है तो कहीं एक चौपाई के बाद ।

इस विषय में डा० शकुंतला दूबे का मत उद्धरणीय है । 'वस्तुतः संतों में इस प्रकार के काव्यरूप की रचना फ़ारसी प्रभाव का ही द्योतन करती है । फ़ारसी के 'अलिफ़नामा' का बहुत प्रचलन रहा है । संतों को ककहरा या अलिफ़नामा की रचना में फ़ारसी-कवियों से ही प्रेरणा मिली ।'^१

सूफ़ी-कवियों में मलिक मुहम्मद जायसी उल्लेखनीय हैं जिन्होंने अलिफ़नामा पद्धति पर अपनी पुस्तक अखरावट की रचना की है ।^२ इसमें विषय की दृष्टि से सूफ़ीमत के दर्शन तथा ज्ञान की चर्चा अधिक है । ककहरा पृ० ३०३ से २२६ तक है और अलिफ़नामा भी पृ० ३३० पर है ।

यारी साहब ने भी अलिफ़नामा की रचना की है ।^३ विषय की दृष्टि से यह संतों के मुस्लिम संस्कृति के संपर्क का अच्छा परिणाम है । इसमें तसव्वुफ़ और भारतीय दर्शन का मिला जुला काव्यरूप है । संत कवीर ने अलिफ़नामे के प्रकार के जो ककहरा लिखे हैं^४ उनमें हिंदू एवं मुस्लिम दर्शन का मिला जुला रूप सामने आता है । इसी प्रकार गुरु नानक जी ने भी अलिफ़नामे के आधार पर ककहरा काव्यरूप में कविता की है ।^५ सूफ़ियों के अतिरिक्त संतों में यह काव्यरूप बड़ा प्रिय रहा है जो

१. काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० ३६८

२. जायसी-ग्रंथावली, अखरावट, पृ० ३३०

३. यारी साहब की रत्नावली, पृ० ७-६

४. कवीर-ग्रंथावली, पृ० १७०, २३६, २३६

५. नानक वाणी, पृ० ३०६-३११

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम है। जैसे घरनीदास का यह अलिफनामा है—
अलिफ़—आप अन्दर बसे, वे बतलावै दूर।^१ अलिफनामे और उससे प्रेरित ककहरे
के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

अलिफनामा

- बिनु हरि कृपा न होय ककहरा ज्ञान का ॥टेक॥
अलिफ़—अलाह अभेद मुरति जद मुसिद देवै ।
वे—वहकै नहि दूर निकटहीं दरसन लेवे ॥१॥
ते—ते व्यापक सकल है जल थल वन गृह छाड़ ।
से—से आप मासूक बनो है कोउ आसिक दरसाइ ॥२॥
जीम—जबून है जहर जक्त को भोग सुभारी ।
हे—हवक न समुझत नान करम सों करत खुबारी ॥३॥
खे—खिन खिन मन रहत है माया के परपंच ।
दाल—दम निग्रह नहीं कस पावे सुख संव ॥४॥
जाल—फांस नर फंस्यो आपु तें आपु बभाये ।
रे—ररंकार निरधार जन ही सहज छटाय ॥५॥
जे—जहूर वह नर देखि जिस आनद बिलास ।
सीन—ससै तम छूटि गयो है ता पद लियो निवास ॥६॥
शीन—सनै सनै वह प्रेम प्रीति परमारथ लागै ।
साद—साधना सधै जुक्ति सों अनुभौ जागै ॥७॥
जाद—जाती नाम भयो सब विवि पूरन काम ।
तो—तेज पुंज तपवत चहुँ जुग ऐसो प्रभु को नाम ॥८॥
जो—जो मौजै करै पाप अरु पुन्न न लेखैं ।
अैन—अैन लेय जद हाथ रूप निज साहब देखै ॥९॥
गैन—ग्यान उद्वैत भयो है सतगुरु के परताप ।
फे—फहमंदा भजन को दिव्य दृष्टि को आप ॥१०॥
काफ़—कहर है लाफ भूठ की तजिये आसा ।
काफ़—कमाल करार सत्त को ज़ह निरासा ॥११॥
लाम—लाहुत सुठि सिखर है दूरिहुँ तें बहु दूर ।
मीम—मरजीवा ह्वै रहै सोइ पावै दरस हज़ूर ॥१२॥
नूँ—नूतन छवि देई दुरुहुरा सुंदर राजै ।
वाव—वाहै वाह सो अहै वचन मुख कहत त छाजै ॥१३॥

हे—हृद बेहृद इक सम भयो मध्य बोलता आहि ।

लामअलिफ—सो निकटहि पावो चित है चितवहु ताहि ॥१५॥

हमजा—हम हमरा द्वैत तहं नाहिन मोहै ।

ये—येक तत्त है ज्ञान ध्यान तब जन्म न सोहै ॥१५॥

तीनि आंक में वस्तु सकल है रज तम सम ईस ।

भीखा नाम सुन्न जब दोन्हो तब भयो अच्छर तीस ॥१६॥^१

इसमें अरबी फ़ारसी अवजद (वर्णमाला) के क्रम से भीखा साहब ने जिस काव्य की रचना की है वह काव्यरूप की दृष्टि से तो अलिफ़नामा है ही, अलाह, मुसिद, आसिक, मासूक, हक्क, करम, जहूर, नूर, हज़ूर, हृद-बेहृद आदि शब्दावली स्पष्ट रूप से सूफ़ियों के संपर्क का परिणाम है ।

यारी साहब के दो अलिफ़नामे प्रस्तुत हैं । इनमें शीर्षक भी स्पष्टरूप से अलिफ़नामा तथा कोष्टक में 'ककहरा फ़ारसी का' छपा हुआ है ।^२ इसमें भी सबूर सिदक़, इनायत, करार तथा साबित, जुहद, अमल, क़नाअत, मुशिद आदि शब्दों में सूफ़ी मत का रहस्य छिपा हुआ है ।

अलिफ़नामा

अलिफ़—एक हरि नाम बिचारा ।

वे—भजु बिस्व-तारन संसारा ॥१॥

ते—त्रिभुवन घट में राजा ।

से—साबित जे चित्र में साजा ॥२॥

जीम—जगत-पति हिरदे राखहु ।

हे—हलीम त्वै गुरु हरि भाषहु ॥३॥

खे—ख़यालक छोड़हु सब ही भूठ ।

दाल—दयालहि सुमिरहु हिये अनूठ ॥४॥

जाल—जात में राखहु प्रीती ।

रे—राम सुमिर मन तजि जग चीती ॥५॥

जे—जुहद से भजु हरि नाम ।

सीन—सचेत जो आवै काम ॥६॥

शीन—शुकर कर दीनी नाथ ।

साद—सबूरी राखहु साथ ॥७॥

१. भीखा साहब की बानी, पृ० ७३, ७५

२. यारी साहब की रत्नावली, पृ० ७-६ तथा ६-११

जाद—जूर पाँच परवान ।
तो—तमा भूठ करि जान ॥८॥
जो—जालिम कोधहि समभाव ।
अन—अमल में रहु सत भाव ॥९॥
गैन—गहर बुरा जो काम ।
फे—फावलि जो सुमिरै नाम ॥१०॥
काफ़—कनाअत हिरदे मानहु ।
काफ़—काम भूठ करि जानहु ॥११॥
गाफ़—गुरु का सिर पर हाथ ।
लाम—लाज तुम छोड़हु साथ ॥१२॥
मीम—मुरशिद जग को तारै ।
नू—नाम सब दुख निवारै ॥१३॥
वाव—वाहि भजु स्वांसा जाई ।
हे हरि मनहि राखु लव लाई ॥१४॥
लामअलिफ़—लाज मन घरहु ।
हमजा—हरि नित सुमिरन करहु ॥१५॥
ये—यारी हरि हिये में राखहु ।
वड़ी ये—यार से सतै भाखहु ॥१६॥^१

ककहरा

हिंदी में अलिफ़नामे से प्रभावित काव्यरूप ककहरा भी मिलता है जिसमें हिंदी-वर्णमाला के आधार पर प्रत्येक पद का पहला अक्षर क, ख, ग—से प्रारंभ होता है ।

भजि लेहु सुरति लगाय, ककहरा नाम का ॥८॥
क—काया में करत कलोल, रैन दिन सोहं बोलै ।
ख—खोजै जो चित लाय, भरम को अंतर खोलै ॥९॥
ग—ग्यान गुरु दाया कियो, दियो महा परसाद ।
घ—घुमड़ि घहरात गगन में, घटा अनाहद नाद ॥१०॥
न—नैन सों देखो उलटि कै, ठाकुर को दरबारी ।
च—चमतकार वह नूर, पूर संतन हितकारी ॥११॥
छ—छिन मां भनि तिन कर्म गयो है, जीव ब्रह्म के पास ।
ज—जैजै सवद होत तिहुँ पुर में, सुद्ध सरूप अकास ॥१२॥

- भ—भूकोरि भूपाक भूगटि, नर समय गंवाई ।
 न—नहिं समुझत निज मूल, अंघ हवै दृष्टि छिपाई ॥५॥
 ट—टंड संकट में ग्रसित है, मृत दारा रहसाई ।
 ठ—ठाय मस्काय हंसतु है, मनहुं परल निधि पाई ॥६॥
 ड—डांवां डोल का फिरहु, नेकु तुम समुझहु भाई ।
 ढ—ढरके जवही वुंद बपू की, खवरि न पाई ॥७॥
 न—नमो नमो चरनन नमो, घग्गे नाम कै ओट ।
 त—तंत माल सब राखि लीजिए, कबहुं परत नहिं टोट ॥८॥
 थ—थकित भयो थहराय, ज्ञान जब हिरवे आया ।
 द—दरकि हिये बहु जीव, ब्रह्म में आनि समाया ॥९॥
 ध—धक्का सबको सहै, जपै सो अजपा जाप ।
 न—निबहि जाय सो संत कहावै, जाके भक्ति प्रताप ॥१०॥
 प—परमेसुर प्रगट, आपु में आपु छिपाय ।
 फ—फाजिल जो होय, सोइ यह मतिहिं समाय ॥११॥
 ब—बाये बस्ती नगर, तजै एक ही बार ।
 भ—भय भव भटका भ्रम निवारै, केवल सत्त अधार ॥१२॥
 म—माया परपंच, पांच में भरमत रहई ।
 य—यन्मत अरु मरत, देह को अंत न लहई ॥१३॥
 र—रमता घट-घट वसै, तेहिं काहे नहिं जान ।
 छ—लै लाय जो ताहि पुरुष सों, पावे पद निवनि ॥१४॥
 व—वावागमन न होय, पुरुष पुरुषोत्तम जाने ।
 श—समुझे कोउ संत, सोई यह भेद समाने ॥१५॥
 ष—षंग ज्ञान अमान लियो है, कियो विचार को धार ।
 स—संसय काठ कंठगरा, ता सों काटत लगे न बार ॥१६॥
 ह—हक्क हलालहिं सिदिक, समुझि हराम न खावै ।
 छ—छिमा सील संतोष, सहज में जो कुछ आवै ॥१७॥
 अ—इ ए उ गुरु गुलाल जी, दियो दान समुदाय ।
 जाचक भीखानन्द पायी, आतम लियो दरसाय ॥१८॥^१

भीखा साहब का ककहरा भी अलिफनामे के आधार पर रचित ककहरा है । इसमें भी दरवारी, नूर फाजिल हक्क हलालहिं सिदिक, हराम एवं वावागमन न होय, पुरुष पुरुषोत्तम जाने, तथा गगन में घटा अनाहद नाद, जीव ब्रह्म के पास, शब्द-पुर १. भीखा साहब की बानी, पृ० ७३

में, नाया परंपंच, रमता घट-घट बसई आदि शब्दावली तसव्वुफ एवं भारतीय दर्शन का मिला-जुला रूप है जो तत्कालीन हिंदू-मुस्लिम सामासिक-संस्कृति का कमनीय रूप है।

क्रितआ—

यह अरबी-भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है खंड। काव्य-रूप की दृष्टि से यह नदम का एक प्रकार है, जिसमें गजल की भांति क्राफिया (तुकांत) की पाबंदी होती है। किंतु शेरों के प्रथम चरण (पहले मिल्ने) समान काफिये के नहीं होते। कई शेरों के मजमूए को क़िता कहते हैं तथा कम से कम दो शेरों का भी क़ितआ होता है, जिसमें कोई एक बात ही छंद में कही गई हो। हिंदी में इसे वृत्त खंड कह सकते हैं। क़िते में अर्थ की दृष्टि से समस्त शेर एक दूसरे से क्रमबद्ध होते हैं। क़िते और गजल और क़सीदे में तो मतला (पहला शेर हमक्राफिया) होता है और क़िते में मतला नहीं होता।^१

विषय की दृष्टि से नैतिकता, सिद्धांत, आदेश या कोई असाधारण घटना का वर्णन, दैनिक घटनाएं, प्रशंसा, व्यंग्य, याचना या और गीत क़ितआ की विषय-वस्तु बन सकता है यह क़सीदे का यही एक भाग था। उदाहरण के निग एक क़िता प्रस्तुत है—

कल अपने मुरीदों से कहा पीरेमुग़ां ने। क़ीमत में यह मखनी हैं दुरे-नाव से दह चंद
उहराव है उन क़ौमके हक़में मए-अफ़रंग। जिस क़ौम के वच्चे नहीं खुदारी हुनरमंद।^२

इस क़िते में मुग़ां ने और दह चंद का तुक न मिल कर दह चंद और हुनरमंद का क्राफिया (तुक) मिलता है। हिंदी में भी क़िते के कुछ उदाहरण मिलते हैं जो फ़ारसी के संपर्क से आये जान पड़ते हैं।

ओढ़न मोर राम नाम के। रामहि के बनि जरा हो ॥

राम नाम के करौं वणिजारा। हरि मोरे हरिबाई हो ॥

सहन नाम का करौं पसारा। दिन होत सवाई हो ॥^३

यहां पर विषय क्रमबद्ध है। प्रथम चरणों के तुक न मिल कर द्वितीय चरणों में हो हो का क्राफिया मिलता है।

करनामय हरि करना करिरे। कृपा कटाच्छ दरन दरिये ॥टेका॥

भक्तन को प्रतिपाल करन को, चरन कंवल हिरदै धरिये ॥१॥

१. आईनाए बलायत, पृ० २१

२. असनाफ़े सखुन, पृ० ६

३. मूल बीजक, २

व्यापक पूरन जहां तहां लगु, रीतो न कहूं भरन भरिये ॥२॥
 अवकी बार सवाल राखिए, नाम सदा इक कर भरिए ॥३॥
 जन 'भीखा' के दाता मनगुन, नूर जहूर दरन दरिए ॥४॥^१
 प्रीति की यह रीति बखानो ॥ टेक॥
 कितनो दुख मुग परै देह पर, चरन कमन कर ध्यानी ॥१॥
 हो चेतन्य विचारि तजो भ्रम, खांडू धूरि जनि सानो ॥२॥
 जैसे चाविक स्वांति बुद दिनु, प्रान समन्हन टानी ॥३॥
 भीखा जेहि तन राम भजन नहि, कान रूप तेहि जानौ ॥४॥^२

रेखा—

यह फ़ारसी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है गिरा, पड़ा, बिखरा हुआ। यह उर्दू भाषा एवं कविता का प्राचीन नाम भी है।^१ रेखा उर्दू भाषा के ऐसे अवधार (पद्यों) को कहते हैं जिनमें स्त्रियों की भाषा और मुहावरे दोगे जाएं। फ़ैज़ का कथन भी इसकी पुष्टि करता है 'स्त्रियों के मुरों और मुहावरों में उसके विशेष प्रकार के भावों और विशेषताओं ने युक्त लिखी हुई हिंदुस्तानी कविता रेखा है।'^२

रेखा शब्द की निरुक्ति (बजह तस्मियः) यह भी बताई जाती है कि विभिन्न भाषाओं के शब्दों से इसे रेखा अर्थात् पुष्ट या अलंकृत किया गया है। यह शब्द रेखा फ़ारसी भाषा के मस्दर (घानु) रेखतू से बना है, जो बनाने, ईजाद करने, किसी चीज़ का कालिब पहनाने (ढांचा में डालना), नई वस्तु बनाने और मीज करने के अर्थों में प्रयुक्त होता है। वैसे यह वस्तु कला का भी एक प्राविधिक शब्द है जिसका अर्थ वह पक्का भवन है जो ईंट, गारा, चूना आदि विभिन्न वस्तुओं के मेल से बनता है।^३ पर भाषा में भी ऐसे ही संयोग के फलस्वरूप इसका रूप सामने आता है। रेखा शब्द संगीत कला में भी प्रयुक्त होता है और क़व्वाली से मिलता-जुलता रूप होता है तथा अनौर खुसरौ ने फ़ारसी और हिंदी खयालों को मिला कर ऐसे रूप तैयार किये हैं जो फ़ारसी वालों में रेखा कहलाए। ये रचनाएँ फ़ारसी वहरों में हुई हैं।^४

१. भीखा साहब की बानी, शब्द ६, पृ० २६

२. भीखा साहब की बानी, पृ० २७

३. आईनाए-बलाग्रत, पृ० १०-११

४. दि हिंदुस्तानी लंगवेज ऐज स्पोकिन बाई मैन, फैज़न।

५. आवे-हयात, पृ० २१

६. रेखा के विगद् वर्णन के लिए देखिये—आवे-हयात, ऐजाज-खुसरवी, पंजाब में उर्दू, खजीनतुल उलूम, पृ० ४६ (१८७६ ई०)

उपर्युक्त विस्तृत विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्यरूप की दृष्टि से यह फ़ारसी और हिंदी का मिला-जुला रूप है। काव्यरूप की दृष्टि से रेस्ता की कुछ ऐसी परंपरा रही है कि फ़ारसी भाषा में जब अरबी आ मिली तो उसे रेस्ता कहा गया और जब फ़ारसी एवं हिंदी के मेल से कविता की गई तो उसे भी रेस्ता कह दिया गया। रूप की दृष्टि से रेस्ता अधिकतर तो ग़ज़ल के अंदाज़ पर लिखे जाते थे, पर ये अन्य रूपों में भी लिखे गये जैसे मुरब्बा (चौपदी) मुखम्मस (पंचपदी) मुसद्दस (षष्ठपदी आदि आदि)।

बहर (छंद) की दृष्टि से रेस्ता की बहर बहरे-मुज्जरख़ मुसम्मन अख़रख़ अधिक प्रचलित है। इस बहर का वजन मफ़ऊलु, फ़ाइलातुन्, मफ़ऊलु फ़ाइलातुन् है।^१ बहरे मुज्जरख़ का हिंदी रूप तगण+रगण तथा दिग्पाल और मदन या रूप-माला ने मिलता जुलता है।

इसके अनिरिक्त इसमें कवि को सुविधानुसार परिवर्तन की भी स्वतंत्रता है। मीर तक़ी मीर ने अपने तज़िकरे में रेस्ता के चार प्रकार बताए हैं—१. एक मिन्ना (चरण) हिंदी हो और एक फ़ारसी। २. आया मिन्ना फ़ारसी हो और आधा चरण हिंदी। ३. फ़ारसी का तत्व, अव्यय (हर्फ़) एवं क्रिया (फ़ैल) के रूप में हो। ४. जिसमें फ़ारसी व्याकरण का मिश्रण हो। अरंभिक उर्दू में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं।

मुस्लिम संस्कृति के संघर्ष के परिणाम स्वरूप हिंदी-साहित्य में और विशेष रूप से निर्गुण कवियों में रेस्ता काव्यरूप का बहुत प्रचलन हुआ है जो हिंदू-मुस्लिम-संस्कृति का गंगा-जमनी रूप है। रेस्ता एक बहर (छंद) का नाम भी है और कबीर द्वारा रचित अनेक रेस्ते बताए जाते हैं।^२ इन रेस्ते में कुछ में तो अरबी फ़ारसी के शब्दों का आधिक्य है और कुछ सामान्य हैं। यहां पर जिनके उदाहरण दिये जा रहे हैं वे सभी इन कवियों की रचनाओं में स्पष्ट रूप से रेस्ता शीर्षक छपा हुआ भी है। नानक जी का रेस्ता प्रस्तुत है—

यक अरज गुफनम पेसि तो दर नास कुन करतार।

हक्रा कबीर करीम तू वे एव परवर्दगार ॥१॥

दुनिया मुकामे फानी तहकीक दिल दानी।

मम सर मूह अजरईल गिरफ्तह दिल हेचि न दानी ॥१॥^३

बहर की दृष्टि से यदि इसे बहरे मुज्जरख़ मुसम्मन अख़रख़ पर घटाना हो तो अरबी-फ़ारसी-छंद-शास्त्र के अनुसार अलफ़ाजे मलफूजी और मकतूबी तथा साकिन

१. पंजाब में उर्दू, पृ० ४४

२. पण्डित इन्सलूएस आन हिंदी, पृ० ७६, १३०

३. नानक वाणी, पृ० ३६

मुतहरिक के क्रायदों के अनुकूल इसको जब भी लिखा जायगा तो यह पूरा उतर सकता है—

रेखता

खालिक खलक खलक में खालिक ऐसा अजब जहूरा है ।
 हाजी हज्ज हज्ज में हाजी हाजिर हाल हज्जुरा है ॥
 फल में फूल फूल में फल है रोशन नबी का नूरा है ।
 पलद्द दास नजर नजराना पाया मुरशिद पूरा है ॥^१
 मैं तो खादिम कदम का जी तू तो साहेब रहिमाना है ।
 तेरे मादर पिदर विनहिं नहिं कुछ मैंने तुमको जाना है ॥
 चून चगून वे बह नमूना सबही में तुही छिपाना है ।
 पलद्ददास है भूग आलम साहेब बड़ा सयाना है ॥^२

इसके अतिरिक्त पलद्ददास की बानी में रेखता शीर्षक के अन्तर्गत सत्रह रेखते मिलते हैं^३ जो काव्यरूप छन्द, भाषा की दृष्टि से मुस्लिम सम्पर्क से आए हैं । भीखा साहब की बानी में भी रेखता शीर्षक से ही नौ (९) रेखते दिये हुए हैं ।^४ बुल्लासाहब के शब्द सागर में भी नौ रेखते दिये हैं ।^५ इस प्रकार हम देखते हैं कि इन निर्गुण-कवियों की प्रवृत्ति क्योंकि बड़ी ही स्वतंत्र तथा समन्वयात्मक थी इसलिए काव्यरूप की दृष्टि से इन्होंने अलिफनामा रेखता, लावनी आदि अनेक नए-नए काव्य रूपों का प्रयोग किया है । रहीम का भी एक उदाहरण प्रस्तुत है—

शरद निशि निशीथे चाँद की रोशनाई । सघन वन निकुंजे कान्हू बंगो बजाई ॥
 रति पति सुत निद्रा साइया छोड़ भागी । मदन शिरसि भूयः क्या बला आन लागी ॥
 जरद वसन वाला गुल चमन देखता था । झुक झुक मतवाला गावता रेखता था ॥
 श्रुति यूग चपला से कुण्डल झूमते थे । नयन कर तमाशे मस्त हूँ घूमते थे ॥^६
 लावनी—

मध्यकालीन हिंदी-साहित्य के कवि और विशेषरूप से निर्गुण कवि बड़े ही स्वतंत्र प्रवृत्ति के थे । तत्कालीन राज भाषा फ़ारसी के संपर्क का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था । यही कारण है कि काव्यरूप एवं छंदों की दृष्टि से इस काल में

१. पलद्ददास की बानी, पृ० ११
२. पलद्ददास की बानी, पृ० १०
३. पलद्ददास की बानी, पृ० ११, १२, १७, १८, १९, २०, २४
४. भीखा साहब की बानी, पृ० ५१-५५
५. बुल्ला साहब का शब्द सागर, पृ० २०-२३
६. रहीम रत्नावली, पृ० ७३

नाना प्रकार के नूतन प्रयोग मिलते हैं ।

लावनी में अरबी फ़ारसी की बहरोँ का प्रयोग बहुत हुआ बताया जाता है ।^१ लावनी में प्रयुक्त बहरोँ का संबंध विशेष रूप से राग-रागिनियों के लिए उपयुक्त बताया जाता है जो खयाल के अंदाज़ पर गाई जाती है । काव्यरूप की दृष्टि से लावनी में मुरब्बा (चौपदे) और मुसद्दस (षट्पदी) का रूप अधिक उपयुक्त है । इसमें पहले दो मिस्रों हम काफ़िया और प्रायः [अंत में गुरु होना उत्तम है । उसके पश्चात् चार मिस्रों हम काफ़िया; इसके बाद दो मिस्रों देकर चौक या बंद ख़तम कर दिया जाता है । इसी प्रकार प्रत्येक चौक के बाद बंद के दो मिस्रों दिये जाते हैं । बन्द के मिस्रों का काफ़िया पहले दोनों मिस्रों के काफ़ियों से मिलाया जाता है ।

फ़ऊलु फ़िअलुन फ़ऊलु फ़िअलुन	[मुतक़ारिब मयबूज़
फ़ऊलु फ़िअलुन फ़ऊलु फ़िअलुन	[असलम १६ रकनी है

या

मफ़ाइलातुन	मफ़ाइलातुन	{ रमल
मफ़ाइलातुन	मफ़ाइलातुन ।	

लावनी में प्रयुक्त इन दोनों बहरोँ के नाम मुतक़ारिब मक़बूज़ असलम १६ रकनी तथा बहरे रमल हैं । इनके प्रत्येक चरण में हिंदी के गुरु लघु के अनुसार ३२ मात्राएँ (१+१६) के बराबर समझी जानी चाहिये । फ़वीर की एक लावनी इस प्रकार है—

हमन है इस्क मस्ताना हमन को होशियारी क्या
 रहें आज़ाद या जग से हमन दुनिया से यारी क्या ।
 जो बिछड़े हैं पियारे से भटकते दर बदर फिरते
 हमारा यार है हममें हमन को इन्तजारी क्या ।^२

इसके अतिरिक्त पलद्दास की दो लावनियाँ मिलती हैं जिनमें से एक इस प्रकार है—

लावनी

तुम विनय सुनो महाराज आज दुख भारी ।
 चरणन पर बाख़ें शीश तक़ी दिक़दारी ।
 एतनी विनती यह मोरि लागि संसारी ॥
 कही बारम्बार पुकारि नैन जल डारी ।
 तुम जानत सब घट केरि विपति बनवारी ॥

१. पश्चियन इन्फ़्लूएंस आन हिंदी, पृ० ७७

२. पश्चियन इन्फ़्लूएंस आन हिंदी, पृ० १३०

करि देत रंक को राव दीन हितकारी ॥

तुम बिनय सुनो० ॥

यह बोझो गरु जहाज घर मा डारी ।

सतगुरु हो दीन दयाल काहे न उवारी ॥

प्रभू पार करो यह नाव जाऊं बलिहारी ।

सुषि लियो मारि महराज दियो दुख टारा ॥

तुम बिनय सुनो० ॥

जन परो शरणमा दीन तो समय विचारी ।

तलफत दर्शन बिन नैन मीन जस बारी ।

अब सुरति मा सुरति पलक ना टारी ।

विसरत नहि आठों याम लगी है तारी ॥

तुम बिनय सुनो० ॥

जग तरे अनेकन पति सुमिर नर नारी ।

मैं आयो शरण तकाय कुमति यह जारी ।

जहं सतगुरु का देश हंस सब भारी ।

जन छेदा तहं जाय शाश दिहेव बारा ॥

तुम बिनय सुनो० ॥^१

तुलसी साहब की भी एक लावनी मिलती है—

जुग जुग में जीवन मरन आज नर देही ।

सुख-संपति में पार पुरुष नहि सोई ॥

जग में रहना दिन चार बहुरि मरना ही ।

बिन सतगुरु के धृग जीवन संसारी ॥१॥^२

लावनी

पिया दरस बिना दीदार दरद दुख भारी ।

बिन सतगुरु के धृग जीवन संसारी ॥टेक॥

क्या जनम लिया जग मांहि मूल नहि जाना ।

पूरन पद को छांड़ि किया जुलमाना ॥^३

१. महात्मा श्री पल्लुदास की बानी, पृ० २५, २६

२. तुलसी साहब की बानी

३. तुलसी साहब की बानी

भूलना

संत कवियों में जहां रेस्ता, लावनी, वारहमासा, लचका, अलिफनामा, पहाड़ा आदि अनेक नये काव्यरूपों को अपनाया है वहां भूलना भी एक है। इसमें उपदेश-संबंधी बातों के अतिरिक्त उक्ति का चमत्कार और योग एवं ज्ञान का भी भाव मिलता है। काव्यरूप की दृष्टि से यह संस्कृत और अरबी-फारसी के मेल-जोल का परिणाम मालूम होता है क्योंकि यह फारसी बहरो में लिखे भी मिलते हैं। भूलने कई प्रकार के हैं—३२ मात्रा का, २६ मात्रा का। यह मात्रिक छंद है और ३२ मात्राओं वाले छंद भूलने की लय में गाये जा सकते हैं।

बहर की दृष्टि से मखून तथा मक्तूअ के संयोग से बहरे मुतदारिक मखून मक्तूअ भी इसके लिए उपयुक्त है। इसके अरकान हैं—

फ़िअलुन फ़िअलुन फ़िअलुन फ़िअलुन

फ़िअलुन फ़िअलुन फ़िअलुन फ़िअलुन

यारी साहब के सत्रह भूलने मिलते हैं। इनमें से अनेक में उपर्युक्त बहर घटती है। इनमें शब्दावली भी मुस्लिम सम्पर्क की ओर ध्यान दिलाती है—

बिन बंदगी इस आलम में, खाना मुझे हराम है रे।

बंदा करै सोइ बंदगी खिदमत में आठों जाम है रे॥

यारी मौला बिसारि के, तू क्या लागा बेकाम है रे।

कुछ जीते बंदगी कर ले, आखिर को गोर मुकाम है रे।^१

तुलसी ग्रन्थावली के भाग २ में कवितावली में चार भूलने दिये गये हैं।^२ तथा तुल्लासाहब के शब्द सागर में भी दो भूलने मिलते हैं।^३ इनके अतिरिक्त गरीबदास के भूलने अपेक्षाकृत बड़े हैं। योग की बातें सन्तों की भाँति ही हैं।^४

अतः उपरोक्त विवेचन के आधार पर यह स्पष्ट है कि आलोच्यकाल में गुजल मसनवी, कसीदा, लुगज दोसखुने, जूलिसानैन आदि के अतिरिक्त मुस्तजाद, अलिफनामा, क़िता, रेस्ता, लावनी भूलना जैसे अनेक काव्यरूप और बहरे (छन्द) पाए जाते हैं जो राज सम्मानित हिंदी साहित्य के दीर्घ काल तक राजभाषा फारसी और मुस्लिम संस्कृति के प्रतीक सूफियों तथा दरबारों के साथ संपर्क का परिणाम है। कहा जा सकता है कि मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से हिंदी साहित्य में अनेक नवीन काव्यरूपों की उद्भावना हुई।

१. यारी साहब की रत्नावली, पृ० १३, १४-१७

२. तुलसी ग्रन्थावली २, पृ० १५३, १५६, १५७, १६३, २०७

३. तुल्लासाहब का शब्दसागर, पृ० २०

४. गरीबदास की बानी, पृ० १२७

पंचम अध्याय अलंकरण

अलंकरण का स्वरूप

अलं 'अलम्' का समासगत रूप है और करण सजाना, सजावट आभूषण के अर्थ में आता है ।^१ किंतु आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निर्देशानुसार अलंकरण का अभिप्राय अलंकार के अतिरिक्त वस्तु, भाव, परिस्थिति तथा वातावरण के अलंकरण से भी है । भावों को उत्कर्ष प्रदान करने, किसी वस्तु या व्यक्ति के गुणों को बढ़ा चढ़ा कर कहने, उनके सौंदर्य को महिमावान बनाने के लिए उसने मिलती-जुलती वस्तुओं से समानता का प्रदर्शन करने और अभीप्सित को घुमा फिराकर कहने तथा उसी प्रकार की विभिन्न विधाओं को भी अलंकरण कहा जाता है । ललंकरण के अंतर्गत भाषागत अलंकरण के साथ-साथ भावालंकरण तथा सामान्य जीवन संबंधी अलंकरण का भी विवेचन किया जा रहा है ।

(क) भाषागत अलंकरण

भाषागत अलंकरण के अंतर्गत मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से आए नवीन उपमानों, मुहावरों, उपसर्ग, प्रत्ययों तथा अरबी फ़ारसी बहुल काव्य का विवेचन किया जा रहा है ।

नए उपमान

अरबी-फ़ारसी साहित्य में सनाएलफ़जी (शब्दालंकार) सनाए भानवी (अर्थालंकार) एवं इल्मेबयान के अंतर्गत भाव, भाषा एवं देशकाल-वातावरण (सिचुएशन कंडीशन) के अलंकरण की चर्चा की जाती है । इसे फ़साहतो बलागत कहते हैं । हिन्दी-साहित्य अनेक शताब्दियों तक मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क में रहा है । उस संपर्क स्वरूप सम्भवतः हिंदी में नवीन अलंकारों का प्रयोग तो नहीं हुआ किंतु कुछ नए उपमान मिलते हैं ।

दो पदार्थों के उपमान-उपमेय भाव में समान धर्म के कथन करने को उपमा अलंकार कहते हैं। अरबी फ़ारसी में उपमा को तशबीह कहते हैं। हिंदी-साहित्य में मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से कुछ नवीन उपमानों की उद्भावना हुई जिसका प्रारम्भ अमीर खुसरो जैसे, कवियों तथा अन्य उन सूफी कवियों की हिंदी रचनाओं से हुआ है जो अरबी फ़ारसी वातावरण में रहे। इन नवीन उपमानों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—१. मुस्लिम धार्मिक ऐतिहासिक एवं साहित्यिक व्यक्तियों का उपमान रूप में प्रयोग २. परंपरा से चले आते उपमानों का अरबी फ़ारसी के शब्दों द्वारा निर्देशन ३. मुस्लिम-संपर्क से नई वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग ४. प्रभाव अनुभव करने के लिए परंपरा से भिन्न और कभी-कभी विरुद्ध जाने वाली क्रियाओं या पद्धतियों का उपमान रूप में प्रयोग।

१. मुस्लिम धार्मिक ऐतिहासिक एवं साहित्यिक व्यक्तियों का उपमान रूप में प्रयोग—इसकंदर जुलकरनैन

मलिक मुहम्मद जायसी ने गेरवाह सूरी की प्रशंसा करते हुए उसकी समानता इसकंदर जुलकरनैन से करते हुए उपमान रूप में निरूपण किया है—

तहं लगी राज खड़ाग करि लीन्हा । 'इसकंदर जुलकरन' जो कीन्हां ॥^१

सुलैमान

सुलेमान एक पैगंबर हुए हैं जो दानशीलता के लिए प्रसिद्ध है।^२ उनका चित्र-चन भी उपमान रूप में दर्शनीय है—

'हाथ सुलेमा' केरि अंगूठी । जग कहं दान दीन्ह भरि मूठी ॥^३

उमर

हज़रत उमर इस्लाम धर्म के दूसरे खलीफ़ा निर्वाचित हुए थे जो अदल (न्याय प्रियता) के लिए संसार में विख्यात हैं। उनका वर्णन उपमान रूप में किया गया है—

अदल जो कीन्ह 'उमर' कै नाई । भई अहा सगरी दुनियाई ॥^४

हातिम

प्राचीन कालीन 'यमन' के एक उदार और दानशील सरदार का नाम

१. पद्मावत, स्तुति खंड, १३

२. गारटर एंसाइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, पृ० ५४६

३. पद्मावत, स्तुति खंड, १३

४. पद्मावत-स्तुति खंड, १७

२८२ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

हातिमताई था । जायसी ने हातिम नाम से उनका उपमान रूप में वर्णन किया है—
बलि विक्रम दानी बड़ कहे । 'हातिम' करन तियागी अहै ।^१

अली

हजरत अली इस्लाम धर्म के चौथे खलीफ़ा हुए हैं । वे अपनी वीरता के लिए विख्यात हैं । तलवार चलाने की कला में निपुण थे, इसीलिए जायसी ने बाबर की तलवार की उपमा हजरत अली की तलवार से दी है—

अली केर जस कीन्हसि खाड़ा । लीन्हंसि जगत समुद भरि डांड़ा ॥^२

यूसुफ़

क़ुरान के अनुसार हजरत यूसुफ़ (जोसुफ़) एक पैगम्बर हुए हैं । यह बहुत ही रूपवान् व्यक्ति थे । सीतल कवि ने भी यूसुफ़ के सौन्दर्य की उपमा दी है—

बरनन करने को क्या बरनूं बरनूंगा जैती वानी है ।

ग्रह तीन उच्चके पड़े हुए जानी यह 'यूसुफ़ सानी' है ॥^३

२. परंपरा से चले आते उपमानों का अरबी फ़ारसी के शब्दों द्वारा निर्देशन हमज़ा

अरबी भाषा में हमज़ा शेर (सिंह)^४ को कहते हैं । अमीर हमज़ा एक ऐतिहासिक पात्र भी हैं । जायसी ने बाबर के पराक्रम के लिए सिंह का उपमान स्वरूप विवेचन न करके हमज़ा का प्रयोग किया है—

बल हमज़ा कर जैसा संभारा । जो बरियार उठा तेहि मारा ॥^५

तीर

तीर फ़ारसी में बाण को कहते हैं^६ मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के फलस्वरूप ये (और इस जैसे अनेक) शब्द हिंदी-साहित्य में इतने प्रचलित हुए हैं कि बाण के उपमान स्वरूप प्रयोग के साथ-साथ तीर का उपयोग भी उपमान के रूप में होने लगा—
'तीर' तें उतीर जस कह्यो चहै, गुन गननि जयो है ।^७

१. पद्मावत-स्तुति खंड, १७

२. आखिरी क्लाम, पद ८

३. हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० १३७

४. उर्दू-हिंदी-शब्दकोश, पृ० ७२६

५. आखिरी क्लाम, पद ८

६. उर्दू-हिंदी-शब्दकोश, पृ० २६८

७. गीतावली, ६।११

तन तरकस से जात है, स्वास सरीखें 'तीर' ।^१
 दुर्जन वदन कमान सम, वचन विभुंचत 'तीर' ।^२
 तरल तरनि सी हैं तीर सी नोकदारें ।^३

कमान

फारसी में कमान धनुष को कहते हैं। हिंदी में धनुष का प्रयोग उपमान रूप में होता है और साथ ही कमान का वर्णन भी अनेक कवियों ने उपमान रूप में भी किया है—

भौंह 'कमान' सों जोहन को सर वे वन प्राननि नंद को छोनो ।^४
 तिरछी बरछी सम मारत है दृग-वान कमान' सुकान लगी ।^५
 यह जाको लसै मुख चंद-समान 'कमान' सी भौंह गुसान हरै ।^६
 दुर्जन वदन 'कमान' सम, वचन विभुंचत तीर ।^७

इन उपमानों में फारसी अक्षर की तद्वीहात से बहुत समानता पाई जाती है।

जंजीर

फारसी में शृंखला या सांकल जंजीर को कहते हैं। हिंदी में इसका प्रचलन हो गया—

रसिकन को जंजीर से बाला तेरे वार ।^८

बादवान

प्राचीन अरब व्यापारी बादवानी जहाजों का उपयोग करते थे। गंग ने बादवान का प्रयाग करके नूतन उद्भावना की—

बेइबो कटाछ बादवान को होत कैसे लाज भगी अखियां जहाजहु भारी है ।^९

१. तुलसी-मनसई, १२०
२. तुलसी-मनसई, १११
३. रहीम-रतनावली, पृ० ७५
४. मुजान-रसखान, ७२
५. मुजान-रसखान, ६५
६. मुजान-रसखान, ५३
७. तुलसी-मनसई, १११
८. हिंदी-साहित्य का इतिहास (मनोहर), पृ० २०५
९. अकबरी दरबार के हिंदी-कवि, पृ० ४४६

२८४ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

नक्रीब

अरबी में नक्रीब चारण या वंदीजन को कहते हैं। मुस्लिम-दरबारों में एक अधिकारी होता था। तुलसी ने इसका कितना सुंदर प्रयोग किया है—

बोलत पिक नक्रीब गरजनि मिस मानहु फिरत दौहाई ।^१

बैरख

अरबी में बैरक भंडे या निशान को कहते हैं। हिंदी में इसका प्रयोग बैरख रूप में मिलता है—

बन-घावन बग पांति पटोसिर बैरख तजित सोहाई ।^२

गुलबदन, माहरूप

गुल फ़ारसी में फूल को कहते हैं और माह चंद्रमा को। नायिका की नञ्जाकत (कोमलता) तथा हुस्न (सौंदर्य) के लिए गुलबदन और माहरूप फ़ारसी साहित्य में बहुत प्रयुक्त हुआ है। कासिमजाह ने अपनी नायिका को पुष्प के समान कोमल शरीर वाली बताते हुए गुलबदन शब्द का प्रयोग किया है। नायिका के साथ-साथ हिंदी में माहरूप का भी नवीन प्रयोग हुआ है—

माहरूप का द्रव्य भंडारा । औ गुलबदन पार रखवारा ।^३

कबूतर-गुलेल

फ़ारसी में कबूतर कपोत को कहते हैं तथा गुलेल में पत्थर रखकर पक्षियों का गिकार किया जाता है। अकबरी दरबार के प्रसिद्ध कवि ब्रह्म ने गिकार का चित्रण किया है जो मुस्लिम संपर्क का परिणाम है—

काम कबूतर तामस तीतर जान गुलेलन मार गिराये ।^४

तरकश

तरकश फ़ारसी में बाण रखने वाले उपकरण को कहते हैं। यह कमर में बंधा होता है। हिंदी के अनेक कवियों ने तरकश का उपमान रूप में प्रयोग किया है—

तन तरकश से जात है, श्वास सार सो तीर ।^५

१. कृष्ण-गीतावली, ३२

२. कृष्ण-गीतावली, ३२

३. हंस-जवाहर, पृ० २५८

४. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (परिशिष्ट भाग छंद ६३)

५. तुलसी-सतसई, पृ० ४४

कसाई

अरबी में कसाई या कस्साव, मांस विक्रेता को कहते हैं। विशेष रूप में प्रयोग होने पर बेरहम और वेदद का अर्थ लिया जाता है। दाढ़ू ने विरह को कसाई कहा है। अन्य कवियों ने भी इसका वर्णन किया है—

विरह कसाई यूँ घरि अला मंझे बरे बाहिरे ।^१

सब जम छेली काल कसाई, कंद लिये कंद काटै ।^२

३. मुस्लिम-संपर्क से नई वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग
मखतूल

मखतूल कालेदुश्म को कहते हैं। रसखान ने इसका निरूपण बहुत ही आकर्षक ढंग से किया है—

मखतूल समान के गुंज छागनि मैं किसुक की छवि छावत है ।^३

मशक

फ़ारसी में मशक पानी भरने की चमड़े की खाल को कहते हैं। रहीम ने मशक का उपमान के रूप में सजीव वर्णन किया है—

सजल नैन वाके निरखि चलत प्रेम सर फूट ।

लोक लाज उर धाक ते जात मसक सी फूट ।^४

मुराही

मुराही पानी भरने के पात्र को कहते हैं। फ़ारसी साहित्य में नायिका की गरदन की नज़ाकत की उपमा इसके गले से आमतौर पर दी जाती है। जायसी ने इसका उपमान रूप में प्रयोग किया है—

गोउ मुराही कै अस भई। अभिय पियाला कारन नई ।^५

हवसी

अफ्रीका में हव्व प्रदेश के रहने वाले को हवशी कहते हैं। हवशी का रंग विल्कुल काला होता है। अकबरी दरबार के प्रसिद्ध कवि गंग ने दरबारी वातावरण से प्रभावित होकर हवशी के लड़के का उपमान रूप में निरूपण किया है—

१. दाढ़ू-बानी, भाग २, पृ० ४७

२. दाढ़ू-बानी, भाग १, पृ० २०७

३. सुजान-रसखान, ४६

४. रहीम रत्नावली, पृ० ३२

५. जायसी ग्रंथावली (पञ्चावत), पृ० २१४

२८६ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

चंद से आनन में तिल राजत ऐसे विराजत दांत मसी के !
फूलन की फुलवारिन में मनो खेलत है लरिका हवसी के ।^१

गुले-लाला

गुलेलाला एक ईरानी फूल है । पुहपावती में इसका मुन्दर निरूपण है—
कै जानहु फूला गुल लाला ताहु तै अधिक मुरंग रसाजा ।^२

चौगान

चौगान खेल भारत में मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क स्वरूप आया । अनेक कवियों ने इसका विवेचन किया है गया । यहां चौगाना का उपमान रूप में विवेचन किया गया है—
जलज प्रेम चौगान हियु जख खेल मैदान ।^३

नरगिस

नरगिस ईरानी फूल है । उपमान रूप में इसका प्रयोग मिलता है—
इंडु बदन नरगिन नयन संकुलवारे वार ।^४

अमीन

अमीन अरबी में अमानतदार, सत्यनिष्ठ और ईमानदार को कहते हैं—
नैन अमीन अशॉनन कै, दस, जहं को नहां छयाँ ।^५

ताजी

अरबी घोड़े को फ़ारसी में ताजी कहते हैं । भक्तिकाल में अनेक कवियों ने इसका निरूपण किया है—

नन ताजी जेतन चढ़े हयाँ की करे लगाम ।^६

तन ताजी असवार लिये सनसेर सार ।^७

धृष्ट पट कोट हूटे हूटे इन ताजी ।^८

४. परंपरा से भिन्न क्रियाओं तथा पद्धतियों का उपमान रूप में प्रयोग
मुस्लिम-संस्कृत के संपर्क स्वरूप हिंदी साहित्य में भारतीय परंपरा से

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृ० ४१८

२. पुहपावती, पृ० ६४

३. नलदमन, पृ० ४२

४. निश्रवंशु विनोद, भाग १, पृ० २०१

५. सूर-सागर, १-६४

६. दाहदयाल की बानी, भाग १, पृ० १३

७. सुंदर-विलास, पृ० ११३

८. सूर-सागर, ६३०

भिन्न और कभी-कभी विरुद्ध जाने वाली क्रियाओं या पद्धतियों का निरूपण भी मिलता है। उदाहरणार्थ रक्त और मांस का निरूपण हिंदी में वीभत्स रस के अंतर्गत होता है और इस प्रकार के निरूपण को अच्छा नहीं समझा जाता, किंतु फारसी-साहित्य में यह निरूपण प्रेम की अतिशयता और भावातिरेक को व्यंजित करने के कारण बुरा नहीं समझा जाता। फारसी में यह विवेचन बहुत प्रचलित रहा है। प्रेमी सदा रक्त के आँसू बहाते, कण्ठे फाड़ते, वन को भागते हुए मिलने हैं। उनका हृदय विरह में जल कर कवाच हो जाता है। नेत्रों से रक्त टपकने लगता है। मुस्लिम-संपर्क के कारण इस प्रकार का निरूपण हिंदी-साहित्य में भी होने लगा। पद्मावत की दृष्टि में रखते हुए इस प्रकार के निरूपण के संबंध में आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने कहा—“पद्मावत में यद्यपि द्विद्व-जीवन के परिचायक भावों के भी छींटे कहीं कहीं मिलते हैं। विदेशीय प्रभाव के कारण वियोग-दशा के वर्णन में कहीं कहीं वीभत्स चित्र सामने आ जाते हैं, जैसे कदावे-सीख वाला यह भाव—

विरह सरागन्हि भूजे मांसू। गिरि गिरि परै रक्त कै आंसू ॥

कटि कटि मांसु मराग पिरोवा। रक्त कै आंसु मांसु सब रोवा ॥

खिन एक बार मांसु अस भूजा। खिनहि चवाइ सिध अस गूजा।^१

प्रेम मार्गी शाखा के सूखी कवियों में यह निरूपण अधिक मिलता है। उनके नायक और नायिकाएं विरह में खून के आँसू बहाते नजर आते हैं—

देखि रूप चखु चरमे सौहन सकहि निहारि।

रथत आंसू वह नैननिह पलक न जाइ उधारि।^२

रक्त आंसू ज्यों दूटे, मानो मानिक हार।

ठाठं ठाठं भर परें, उपजे रतन अंगार ॥^३

रक्त और मांस की चर्चा के अतिरिक्त इस निरूपण के अंतर्गत विष और मूर्छा का विवेचन भी मिलता है। नेत्रों में जहर होने का निरूपण भी फारसी परंपरा के प्रभाव के कारण ही हुआ है—

नैन सोहागिनि विस वसे अवरन्ह अंग्रित वासु।

नैन कटाहैं जो मरें बिहसि जियावहि तासु ॥^४

प्रेमिका का नाम सुनकर मूर्च्छित होने का निरूपण भी भारतीय-परंपरा के अनुरूप नहीं है—

१. जायसी प्रयावली (भूमिका), पृ० ४२

२. मधुमालती, १०४

३. हंस-जवाहर, पृ० २०५

४. मधुमालती, पद १३२

सुनि तोर नाउं परा मुख छाई विसहर डसा तहरि जनु आई ।^१
 रक्तरूपी आंसुओं से रोने का विवेचन भी मिलता है—
 रगत आंसु तस पैमै रोवा । जेरु रे सुना तेई हिया करोवा ॥
 मन गहभर हिय उठेउ अंदेश । नेन समुंद्र दै रगत हिलोरा ॥^२
 टूटे आंस रक्त भा लूँकी । कुहके जानि दई वन फूँकी ।
 घरा रोवत गा दरक पहारु । सुनत कूक भा जगत मंभारु ॥^३

५. मुहावरे—

मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है । यह 'हौर' धातु से बना है । गयासुल्लुगान के अनुसार 'मुहावरा' विस्त्रमे मीम वक्रतहे वाव, वायक दीगर कलाम करदन व पासुखदादन —.....^४ अर्थात् मुहावरा के 'मीम' पर पेन और वाव पर ज़वर है उसका अर्थ परस्पर वातचीत से है । 'प्रायः शारीरिक चेष्टाओं, अस्पष्ट ध्वनियों, कहानी और कहावतों अपवा भाषा के कतिपय विलक्षण प्रयोगों के अनुकरण या आधार पर निर्मित और अभिधेयार्थ से भिन्न कोई विशेष अर्थ देने वाले किसी भाषा के गढ़े हुए रुढ़ वाक्य, वाक्यांश अथवा शब्द इत्यादि को मुहावरा कहते हैं ।'^५ संस्कृत तथा हिंदी में इस शब्द के यथार्थ का बोधक कोई शब्द नहीं मिलता ।^६ हिंदी मुहावरों के प्रयोग में बड़ी संख्या में, क्रिया, संज्ञा और विशेषण विभिन्न भावों का अलंकरण करते हैं । शब्दों का यह प्रतीकात्मक प्रयोग और फ़ारसी शब्दों की बहुलता फ़ारसी का प्रभाव सिद्ध करती है ।^७ हिंदी ने फ़ारसी से कहावतें भी लीं और कई मुहावरों और कहावतों का तर्जुमा भी कर लिया ।^८

हिंदी-साहित्य में मुहावरों द्वारा यह अलंकरण तीन रूपों में अभिव्यक्त हुआ है, हिंदी मुहावरों में फ़ारसी-अरबी मुहावरों के सीधे प्रयोग द्वारा, फ़ारसी-अरबी शब्दावली के अनुवाद द्वारा तथा उनसे मिलती जुलती शब्दावली के द्वारा । फ़ारसी के कुछ मुहावरे या शब्द इस प्रकार हिंदी में प्रचलित हो गये हैं, मानो वे हिंदी के ही

१. मधुमालती, पद ३०१
२. मधुमालती, पद २१८
३. हंसजवाहर, पृ० २०४
४. गयासुल्लुगान, पृ० ४४५
५. मुहावरा-मीमांसा, पृ० ३७६
६. मुहावरा-मीमांसा, पृ० ३७७
७. पशियन इन्प्लूएंस आन हिंदी, पृ० ५८
८. हिंदी पर फ़ारसी प्रभाव, पृ० १३१

अंग हों, जैसे गुल खिलना, इसका साधारण अर्थ फूल खिलना है किंतु जब हम कहते हैं कि फूल खिलता है तो उससे रहस्योद्घाटन का भाव व्यक्त नहीं होता । इसलिए गुल खिलाना मुहावरा हिंदी भाषा का अंग बन गया है ।

शारीरिक अंगों के आधार पर निर्मित मुहावरे—

मुहावरे मनुष्य की अनुभूतियों, विचारों और कल्पनाओं के मूर्त शब्दाकार रूप हैं । शारीरिक अंगों का आश्रय लेकर भी मुहावरों का निर्माण किया गया है । सरापा बयानी (शिखनख वर्णन) की दीर्घ परंपरा फ़ारसी साहित्य में मिलती है । सरापा के आधार पर सरतापा^१ शब्द का, मुहावरे के रूप में प्रयोग हुआ है । यद्यपि संस्कृत में आपाद मरतक शब्द है किंतु उसमें क्रम पैर से सिर तक का है । फ़ारसी अन्धाज में सिर से पैर तक के लिए सरापा का प्रयोग है । जायसी ने भी इस मुहावरे का प्रयोग किया है—

केस मेधावरि सिर ता पाई । चमकहि दसन बीजु कै नाई ।^२

आंख के मुहावरे—

अधिकानि-हिंदी मुहावरे फ़ारसी मुहावरों का अनुवाद प्रतीत होते हैं । आंख के लिए फ़ारसी शब्द चश्म का प्रयोग होता है और चश्म रसीदन^३ का अनुवाद हिंदी में नजर लगना है तथा चश्म नमूदन^४ का आंख दिखाना । हिंदी में दृष्टि लगना और आंख संवंधी अनेक मुहावरों का प्रचलन हुआ है—

कौन निरासी दृष्टि लगाई लै लै आंचल झरैरी ।^५

काहु निमिचर दृष्टि लगाई अंचर झारै ।^६

क्रिधों कहूं प्यारी कौ, लागी दटकी नजरि ।^७

माई मोरिहि निठि न लागे, तातें मसि-निदा दियी भूपर ।^८

तिहि जल गाजत महावीर सब तरत आंखि नहि मारत ।^९

१. पश्चिम इंगलिश डिक्शनरी, पृ० ६७१

२. पद्मावत, पृ० १२, पद ८

३. पश्चिम इंगलिश डिक्शनरी, पृ० ३६४

४. पश्चिम इंगलिश डिक्शनरी, पृ० ३६४

५. परमानंददास, ७८

६. परमानंददास, ६१

७. मूर-सागर, ७५२

८. मूर-सागर, १०—६२

९. क. पश्चिम इंगलिश डिक्शनरी, ३६४

ख. मूर-सागर, ६-११२

आंखि दिखावत हौ जु कहा तुम करिहौ कहा रिसाय ।^१
 और पतित आवत न आंखि-तर देखत अपनी साज ।^२
 नैन नचाइ चितै मुसकाइ सु ओट है जाइ अ भूठा दिखायौ ।^३
 आजु ही बारक लेहु रही काहि कै कछु नैनन मै दिहसी है ।^४

कान के मुहावरे

कान के लिए फ़ारसी शब्द गोग है तथा गोश माशीदन, गोश करदन, गोश बुरीदगी, गोश बर आदाज आदि मुहावरे मिलते हैं ।^५

कानपरी सुनिये नहीं बहु दाजत ताल मृदंग ।^६
 बालक वृंद करत कोलाहल सुनत न कानपरी ।^७
 सूरदास के प्रभु सो करियै, होइ न कान कटाई ।^८
 जब तोसो समुझाई कही नृप तब तै की न कान ।^९

मुंह के मुहावरे

मुंह के मुहावरे फ़ारसी में 'रू' के अंतर्गत आते हैं जैसे रूए-कशीदन, मुंह चढाना, रू सियाही, मुंह काला करना, रूए बाज गुनाह दाशतन, मुंह फेरना । हिंदी के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

काम की वारी मुख मत मोड़ै, होशियार उमर मत खोवे ।^{१०}
 रू दादन^{११} का हिंदी अनुवाद मुंह देना है । आलोच्य काल में मुंह देने के अनेक मुहावरे मिलते हैं—

कबहूँ बालक मुंह न दीजियै, मुंह न दीजियै नारी ।^{१२}

१. सूर-सागर, वे, २४४७ (७)

२. क. पर्शियन इंगलिश डिक्शनरी, पृ० २६४

ख. सूर-सागर

३. सुजान रसखान, पद १०१

४. सुजान-रसखान, पद ३८

५. क. दयासुस-लुगात, ३८०

ख. पर्शियन इंगलिश डिक्शनरी, पृ० ११०३

६. सूर-सागर, २६०७

७. कुंभनदास, ६६

८. सूर-सागर, १-१८५

९. सूर-सागर, १-१८५

१०. कबीर ग्रंथोवली,

११. पर्शियन इंगलिश डिक्शनरी, पृ० ५८६

१२. सूर-सागर १५१८

गरदन के मुहावरे

ज़ारमी के गरदन ज़न्न^१ मुहावरे का हिंदी मुहावरा गरदन मारना बना लिया गया है—

सो जानइ जनु गरदन मारी ।^२

दिल के मुहावरे

ज़ारमी में दिल के भी अनेक मुहावरे मिलते हैं^३ दिल बर निहादन, दिल नैद मुदन, दिल दावन, दिल नमूदन, दिल पाव पाव मुदन, दिल हुकड़े-हुकड़े होता । हिंदी में दिल का अनुवाद हिंद. जिय, डर, मन अनेक रूप से हुआ है—

अकने कुमत जिय ठयऊ, खंड-खंड होई हवय न गयऊ ।^४

अज छांडि हरि-पद चित लायौ ।^५

हाथ के मुहावरे

ज़ारमी में हाथ के लिए दस्त बाज के अनेक मुहावरे हैं जैसे दस्त अज़ग़ादन^६ का अर्थ है हाथ न डटना, दस्त गज़ीबन^७ हाथ मलना, कर मीजना । हिंदी में हाथ के मुहावरों का प्रयोग भी नूतन मिलता है—

अये जुआरी छोट हथ बाड़ ।^८

तामर वान पीम कर मीजत, को जाने चित कहा ठई है ।^९

कर मीजि पछिनाइ बहुत दुख पावइ ।^{१०}

नाकर देखा वग्न सत्र, हाथ मीज पछिनाय ।^{११}

पुनर देखि सो मीजे हाथा ! गा अकेल कछु गयो न साया ।^{१२}

१. परिचयन इंगलिस डिक्शनरी, पृ० १०८१

२. रामचरितमानस, भा१=५।३ ३. ल. भावे वंदा वयसिये भावे गरदन मारि, कबीर

३. प्रयासुखमुपान, पृ० १७८

४. रामचरितमानस, अयोध्याकांड, १६४

५. मुर-सागर, १८-५

६. परिचयन इंगलिस डिक्शनरी, पृ० ५१६

७. परिचयन इंगलिस डिक्शनरी पृ० ५२१

८. गुल-गंज माहद

९. वितय-पत्रिका, १३६

१०. अकबरी दरबार के हिंदी-कवि नगहरि, पृ० ३३६

११. हंस-जवाहर. पृ० ४२

१२. हंस-जवाहर, पृ० १४

हिये कांप मीजै करन, कहा नदे विष खाय ॥^१

मंदिर की परछाया बैठयो कर मीजै पछिताई ॥^२

अब तुम मोकौ करौ अजांची, जां कहूं कर न पसारौ ॥^३

फ़ारसी का अंगुस्त बंददां हिंदी में दांतों तले अंगुली के छर में आया है। अंगुस्त-बंददां^४ का हिंदी अनुवाद दांतों तले उंगली दवाना का प्रयोग भी मिलता है—

मैं तो जे हरे हैं, ते तो सोवत परे हैं

ये करे हैं कौनै आन अंगुरिनि देत दे रह्यो ॥^५

अन्य मुहावरे

फ़ारसी सरापा बयानी या शारीरिक अंगों (शिख नख) के अतिरिक्त भाव-वाचक संज्ञा, द्रव्यवाचक संज्ञा तथा अन्य अनेक प्रकार के ऐसे मुहावरे मुस्लिम संपर्क से हिंदी में आए हैं जिनके द्वारा अलंकरण का क्षेत्र बढ़ा है। इन मुहावरों का कहीं-कहीं अरबी-फ़ारसी मुहावरों का अनुवाद, भाषा में ज्यों का त्यों मिलता है तथा कुछ मुहावरे उस शब्दावली से मिलते-जुलते भी हैं और कुछ मुहावरों में अर्थ परिवर्तन भी मिलता है जिसे भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से अर्थोत्कर्ष या अर्थपकर्ष ही कहा जा सकता है। अकबरी दरवार के प्रसिद्ध कवि गंग ने 'खसम करना' का प्रयोग खसमाना के रूप में किया है—

कहे कवि गंग इत समुद्र के चहूं कूल कियो न करै कबूल तिय खसमानाजू^६
वान-वरसा लगे करन अति कुछ हूँ, पार्थ-अवसान तब सब भुलाए ॥^७

आवा पवन विछोह कर पात परा बेकरार ।

तखिर तजा जो चूरि के लागै केहि के डार ॥^८

किधौ सूर कोई ब्रज पठ्यो आजु खबरि कै पाव ॥^९

क्यों जू खबरि कहौ यह कीन्ही करत परस्पर ख्याल ॥^{१०}

१. हंस-जवाहर, पृ० १०१

२. सूर-सागर, ६-७५

३. सूर-सागर, १०-३७

४. पण्डित इंगलिश डिक्शनरी, पृ ११४

५. सूर-सागर, दशमस्कन्ध, ४८४

६. अकबरी दरवार के हिंदी कवि गंग, पृ० ४४१

७. सूर-सागर, १-२७१

८. जायसी-ग्रंथावली, लक्ष्मी समुद्र खंड, पृ० १७७

९. सूर-सागर, वें २६४६ १०. सूर-सागर, वें २४७२

जान बुझाई खबरि दै आवहु एक पंथ है काज ।^१
 ताहि सरौ लखि लाख जरी इहि पाख पतितत्र लाख धरौ जू ।^२
 सूर स्याम मैं तुम न डरै हौं, ज्वाव स्वाल को देहौ ।^३
 (माई) नैंक हूँ न दरद करति, हिल किनि हरि रोवै ।^४
 थव ही तै यह हाल करत है, दिन-दिन होत प्रकास ।^५
 कहे की न लाज प्रिय । 'आजहुँ न आए बाज ।^६
 तीनों पन भरि ओर निवाह्यौ, तऊ न आयौ बाज ।^७
 सुहृद-समाज दगाबाजि ही को सौदा सूत ।^८

जरबुलअमसाल (लोकोक्ति)—

लोकोक्ति विश्वव्यापी विधा है और प्राचीन भारतीय साहित्य में पर्याप्त मात्रा में पाई जाती है । मुस्लिम-संस्कृति के कतिपय संस्कार भी लोकोक्ति बन गये हैं । मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के पारिणामस्वरूप हिंदी-साहित्य में भी ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जिन्होंने भाव, भाषा की दृष्टि से अलंकरण में बड़ा योगदान किया । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं जैसे—हुमायूँ का सक्के को आवे दिन का राज्य देना, शेखचिल्ली की कथा (डोंग मारना) तथा क्राजी संबंधी लोकोक्ति—

सूर मिले मन जाहि जाहि सों, ताका कहा करे काजी ।^९
 भए दोउ नैन जहाज को पंच्छी, दोउ भये राजी तो काजी कहा कर है ।^{१०}
 जैसे शेख चिल्ली मनीरथ को कीयो घर ।^{११}
 (उधो) सिर पर सौति हमारें कुबिजा, चाम के दाम चलतै ।^{१२}
 कहीं मधुप, कैसे समाहिंगे, एक म्यान दो खाड़े ।^{१३}

१. सूर-सागर, वें २६२५

२. सुजान-रसखान, पद १६६

३. सूर-सागर, १४०५

४. सूर-सागर, ३४८

५. सूर-सागर, १०-६०

६. कवितावली, ६।२४

७. सूर-सागर, १-६६

८. विनयपत्रिका, २६४

९. सूर सागर, ३१४७

१०. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (गंग), पृ० २५७

११. सुन्दर-विलास, पृ० ८२

१२. सूर-सागर, ३३६५

१३. सूर-सागर, ३६०४

इस्क़ो मुश्करा नतवां नहुफ़तन^१ जरबुलमिस्ल का अनुवाद, प्रेम और कस्तूरी छुपाए नहीं छुपते हैं। जायसी ने इनका कैसा सुंदर प्रयोग पद्मावत में किया है—

परिमल प्रेम न आछै छपा ।

दूरां बा-खवर नज़दीक । नज़दीकां बे बसर दूर ॥

इस भाव की जायसी ने क्या सुन्दर भावाभिव्यक्ति की है—

नियरेहि दूर, फूल जस कांटा । दूरहि नियरे सो जस गुड़ चांटा ।^२

मुस्लिम-संस्कृति के अनुसार विवाहोत्सव में क़ाज़ी के निकाह पढ़ाने की कहावत को पौराणिक चरित्र चित्रण के एक प्रसंग में किस कुशलता से प्रयोग किया है। काव्य में अन्य अनेक इसी प्रकार की भावाभिव्यंजना के आधार पर कहा जा सकता है कि फ़ारसी अरबी मुहावरों, कहावतों और शब्दों तथा मुस्लिम-संस्कृति की अन्तर्कथाओं के हिंदी में प्रचलन से भाव एवं भाषा के अलंकरण तथा भावव्यंजना-शक्ति में पर्याप्त प्रगति एवं प्रौढ़ता आई है।

६ अरबी-फ़ारसी उपसर्ग और प्रत्यय—

मुस्लिम-संपर्क के कारण हिंदी में आदान प्रदान इतना अधिक हुआ है कि हिंदी भाषा में मुहावरों, कहावतों तथा व्याकरण संबंधी अनेक तथ्यों के साथ अरबी फ़ारसी उपसर्गों और प्रत्ययों को भी ग्रहण किया है। हिंदी संश्लेषणात्मक भाषा है और फ़ारसी विश्लेषणात्मक भाषा है। यही कारण है कि हिंदी में विभक्ति प्रत्यय शब्द के बाद में लगते हैं और फ़ारसी में शब्द से पहले। पहले लगने वाले को उपसर्ग (साविक़ा) कहते हैं। हिंदी में जहां हिफ़ाज़त से, नाम से, इजाज़त से, हक़ीक़त में, असल में लिखते हैं वहां फ़ारसी वाले बहिफ़ाज़त, बनाम, बजाज़त, दरहक़ीक़त, दर असल लिखते हैं। हिंदी में भी ऐसे प्रयोग मिल जाते हैं।

हिंदी में अनेक अरबी-फ़ारसी उपसर्गों (साविक़ों) और प्रत्ययों (लाहिक़ों) का प्रयोग मिलता है जिनके द्वारा अर्थ परिवर्तन, अर्थ परिवर्धन आदि की दृष्टि से भाषा के अलंकरण का क्षेत्र व्यापक हुआ है।

अरबी फ़ारसी के अनेक उपसर्गों (साविक़ों) का प्रयोग अनेक हिंदी-कवियों ने किया है। जैसे—वे (बिना) उपसर्ग का बेकाम, बेकाज के रूप में प्रयोग किया है—

बेकाम—ठाली ग्वालि ओरहने के मिस बकहि बेकामहि ॥^३

बेकाज—हित की बात कुहित की लागति, कत बे काज ररौ ॥^४

१. फरहंगे अमसाल, पृ० १३४

२. पद्मावत, स्तुति खंड, पद २४

३. तुलसी-ग्रंथावली (श्रीकृष्ण गीतावली ५), पृ० ३६२

४. सूर-सागर, ३६११

इनके अतिरिक्त वे मोहताज,^१ वे हृद,^२ वे अदव^३ आदि का भी प्रयोग हिंदी में मिलता है। साथ ही दर^४ (में), कम^५ (थोड़ा, हीन), ना^६ (नहीं), ला^७ (बिना) आदि उपसर्गों का भी हिंदी में प्रयोग खूब हुआ है।

उपसर्ग के अतिरिक्त अरबी फारसी के अनेक प्रत्ययों (लाहिकों) का भी हिंदी के अनेक कवियों ने प्रयोग किया है। जैसे—गर,^८ गार^९, दार^{१०}, मंद^{११}, वाज आदि अनेक प्रत्ययों का हिंदी में प्रचलन हुआ है जिनके द्वारा भाषा के अलंकरण में व्याप-

१. वे मुहताज वे अंत अपारा । सचि पनीत्र करणी हारा, नानक-बानी, पृ० ७१२
२. क. जे लागे बेहद मं अनर खोलि । कबीर-ग्रंथावली, पृ० २०
ख. वे अकल, वेगम के लिए देखिये—कबीर-ग्रंथावली, पृ० १३१, १६०
३. वेअदव बढबस्त घीरा, वे अकल बढकार । रैदास की बानी, पृ० १६
४. क. मोरा मेरा मिहर करि, दे दग्गन दरहाल ॥ दाहू-बानी, भाग १, पृ० ३१
ख. पूरिका पूरा है गोपाल । रात्र की चीत करै दरहाल ॥ दाहू-बानी, भाग १, पृ० २०
५. मैं गुनहगार गरीब गाफिल, कमदिला दिलतार ॥ रैदास की बानी, पृ० १७
६. क. अंग नापाक यों कीन्ह लाई ॥ दाहू-बानी, भाग १, पृ० ११२
ख. यह दुनिया नाचीज के, जो आसिक होवे । मलूक-बानी, पृ० १६
ग. तू माह्व लीये खडा, बन्दा नामवृग । मलूक-बानी, पृ० २४
घ. नापैद तं पैदा किया पैमान करत न बार वे । रैदास की बानी, पृ० १४
७. क. मजे मुद्राग मुख प्रेम रम, मिलि खेले लापद ॥ दाहू-बानी, भाग १, पृ० ३१
ख. मोरा कीया मेहर यो, परदे थे लापद । दाहू-बानी, भाग १, पृ० ६०
८. क. बाजीगर यों राखि रक्षा । बाजी का मरम न जाना । रैदास-बानी, पृ० ७
ख. जैसे काफद गर करतबिचारं । रैदास-बानी, पृ० २१
ग. भाई रे बाजीगर नट येना, तेमे आये रहे अकेला ॥ दाहू-बानी, भाग २, पृ० १२१
९. क. मैं गुनहगार गरीब गाफिल, कमदिला दिलतार । रैदास-बानी, पृ० २६
ख. नालीबोज हनीज बेवखत, कमि खिजमतगार तुम्हारा । रैदास-बानी, पृ० २६
ग. धरी धरी देना दीदार, जन अपने का खिजमतगार । मलूक-बानी, पृ० ३
१०. क. है दाना है दाना दिलदार मेरे कान्हा । दाहू-बानी, भाग २, पृ० ११५
ख. अजब याग खबरदारां, सूरने बहान । दाहू-बानी, भाग २, पृ० १६६
ग. तूं है तब लग एक टग, दाहू के दिलवार । दाहू-बानी, भाग १, पृ० ३०
११. क. मारे काल कलंदर दिल सों, दरदमंद घर घीरा । मलूक-बानी, पृ० ४
ख. मैं वेदियानत न नजर दे, दरदमंद बरखुरदार । रैदास-बानी, पृ० १६

२६६ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

कता आई है ।

वही दगावाज वही कुण्टी जु कलंक भरयो ।^१

७. हिंदी-कवियों का अरबी-फ़ारसी बहुल काव्य

दीर्घ काल तक मुस्लिम-संपर्क में रहने के कारण अनेक हिंदी कवि अरबी-फ़ारसी शब्दावली से पूर्णतः परिचित हो चुके थे । इन कवियों ने अपने काव्य को अरबी-फ़ारसी के माध्यम से अलंकृत किया है जिनके कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

कबीर

मीयाँ तुम्ह सौं बोल्यां वणि नहीं आवै ।
हम मसकीन खुदाई बंदे, तुम्हारा जस मनि भावै ॥
अलह अवलि दीन का साहिब, जोर नहीं फुरमाया ।
मुरसिद पीर तुम्हारै है को, कहौ कहां थे आया ॥
रोजा करे निवाज गुजारें कलमें भिसत न होई ।
सनरि काबे इक दिल भीतरि, जै करि जानें कोई ।
खसम पिछ्छानि तरस करि जिस मै, माल मनीं करिफाकी ।
आप जानि साईं कूं जानै तव ह्वै भिस्त सरीकी ॥
कहै कबीर भिस्त छिटकाई, दोजग ही मन मानां ॥^२

कबीर ने मुस्लिम धर्म एवं संस्कृति-संबंधी विचार अभिव्यक्त करते समय आमतौर पर अरबी-फ़ारसी बहुल शब्दावली से अपने काव्य^३ को अलंकृत किया है । दो उदाहरण और प्रस्तुत हैं । इन्होंने जन सामान्य को सम्बोधित करते समय भी कभी-कभी अरबी-फ़ारसी बहुल शब्दावली का प्रयोग किया —

वेद कतेव इकतारा भाई दिल का फिकर न जाई ।
दुक दम करारी जौ करहु हाजिर हज़ूर खुदाई ॥
बंदे खोजु दिल हर रोज ना फिरी परेशानी माहि ।
इह जु दुनिया सहखु मेला दस्तगीरी नाहि ॥
दरोग पढ़ि पढ़ि खुसी होइ बेखबर वाद वकाहि ।
हक सचवु खालक खलक म्याने स्याम मूरति नाहि ॥
असमान म्याने लहंग दरिया गुसल करद न बूद

१. क. सुन्दर विलास, पृ० १२०

ख. दगावाज कुतवाल काम रिपु सरवस लूटि लयौ । सूर-सागर, १—६४

२. कबीर-ग्रंथावली पद (२५५), पृ० १३०

३. देखिये—कबीर-ग्रंथावली, पृ० ८१, १४८, १४९

करि फिकर दाइम लाइ चसमे जहां तहां मौजूद ॥
अल्लाह पाक पाक है सक करो जे दूसर होइ ।
कबीर कर्म करीम का सहु करे जाने सोइ ॥^१

+ + +
खालिक हरि कहीं दर हाल ।

पंजर जसि करद दुसमन, मुरद करि पैमाल ।
भिस्त हुसकां दोजगां, दुंदर दराज दिवाज ।
पहनां परदा ईत आतस, जहर जंगम जाल ॥
हम रफत रहवरहु समां, मैं खुदा सुमां ब्रितियार ।
हम जिहीं असमान खालिक, गुंद मुसिकल कार ॥
असमान म्यानै लहंग दरिया, तहां गुसल करदा बूद
करि फिकर रह सालक जसम, जहां सतहां मौजूद
हं प चु बूंदानि बूंद खालिक गरक हम तुम पेस ।
कबीर पनह खुदाइ की, रह दिगर दावानेस ॥^२

इनके अतिरिक्त अनेक स्थलों पर अरबी-फारसी बहुल शब्दावली द्वारा अलंकृत पद्य मिलते हैं ।^३

सूरदास

सूरदास के निम्न पद्य मुस्लिम-संस्कृत के राज प्रबंध संबंधी जानकारी से अलंकृत हैं—

हरि, हीं ऐसी अमल कमायी ।
साविक जमा हुती जो जोरी मिनजालिक तल लयायी ।
वासिल बाकी स्याहा मुजमिल सब अवर्म की बाकी ।
बिन्नमुत्त मु होत मुस्तोफी, सरन गहूं मैं काकी ।
मोहरिल पांच साथ करि दीने तिनकी वड़ी विपरीति ।
जिम्मे उनके मागं सोतैं, यह ती वड़ी अनीति ।
पांच पचीस साथ अगवानी, सब मिलि काज बिगारे ।
मुनी तगीरी विसरि गई सुधि मो तजि भए नियारे ।
बढ़ी तुम्हार वरामद हूं को लिखि कीनौं साफ ।

सूरदास की यहै बीनती दस्तक कीजै भाफ ।

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २४७
२. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १३१
३. कबीर-ग्रंथावली, पृ० १४७, १४८, १५०, १५२, १८१, २०३, २४०, २५४
४. सूर-सागर, ११४३

सोचौ सौ लिखहार कहावै ।
 काया-ग्राम मत्ताहत करि कै, जमां बांधि ठहरावै ।
 मन सहतो करि कैद अपने में, ज्ञान जहति या लावै ।
 मांड़ि मांड़ि खरिहान क्रोध कौ, पोता भजन भरावै ।
 बट्टा काटि कसूर भरम कौ, फरद तले लै डारै ।
 निहचै एक असल पै राखै, टरै न कबहूँ टारे ।
 करि अवारजा प्रेम प्रीत कौ असल तहां छति यावे ।
 हुजे करज दूरि करि दैयत, नैकु न तामें आवै ।
 मुजमिल जोरै ध्यान कुल्ल कौ हरि सौ तहं लै राखै ।
 जमा खरच नीकं करि राखै लेखा समुझि बतावै ।
 सूर आप गुजरान मुसाहिब, लै जवाब प्रहंचावै ॥ १

$$+ \quad + \quad +$$

जनम साहिबी करत गर्यौ ।

काया नगर बड़ी गुंजाइस, नाहि कुछ बढ़्यौ ।
हरि कौ नाम दाम खोटे लौं, भक्ति भक्ति डारि द्यौ ।
विषया गांव अमल कौ टोटी हंति कै ऊम्यौ ।
नैन अगीन अघमिनि कं बस, जहं कौ तहां छ्यौ ।
दगावाज कुतबाल काम-रिपु सरवस, लूटि लयौ ।
पाप उज्जर क्यों सोइ मान्यौ, धर्म सुधन लुट्यौ ।
चरनोदक कौ छांड़ि सुधा-रस, सुरा-पान अंच्यौ ।
कुबुधि कमान बढ़ाइ कोप करि बुधि तरकस रित्यौ ।
सदा तिकार करत मृग मन कौ रहत गगन भुर्यौ ।
धेर्यौ आइ कुटुम लस्कर मैं जम अहदी पढ़्यौ ।
सूर नगर जौरासी भ्रमि-भ्रमि घर-घर कौ जु भयौ । १२

पूजसीदास

तुलसीदास को भारतीय संस्कृति तथा हिंदू-धर्म का प्रतिनिधि माना जाता है किंतु वे भी तत्कालीन मुस्लिम-तत्परों से प्रभावित हुए हैं। उन्होंने अन्य कवियों की अपेक्षा अपने वाक्य को अरबी फ़ारसी शब्दावली से अधिक अलंकृत कर अत्यंत उदार होने का परिचय दिया है।

भई भाल सिधिल जगन्निवास दीत की ।

१. मुर-सागर, १-१४२

२. मुर-सागर, १-६४

भाई को न मोह, छोह सीय को न तुलसीस,
कहैं में विभीषन की कछु न सबील की ।

लाज बौह बोले की, नेवाजे की संभार सार,
साहेब न राम से, बलैया लेऊं सील की ।^१

यहां दील की (दिल) सबील की में अरबी-फ़ारसी काव्य की तुकांत (राइमिंग) प्रवृत्ति के अनुसार मालूम पड़ता है तथा अरबी के सबील जैसे प्राविधिक शब्द का प्रयोग इनकी फ़ारसी जानकारी का द्योतक है। इसके अतिरिक्त राम के लिए साहब^२, सीता के लिए साहिबी तथा गरीबनिवाज, विभीषन नेवाज, राम का गुलाम, उमर-दराज, मसीत, (मस्जिद) आदि अरबी फ़ारसी शब्दों का प्रयोग इनकी, मुस्लिम-संस्कृति की जानकारी के द्योतक हैं ।

नानक

मुस्लिम सूफ़ियों के साथ नानक जी का वचन से ही साथ रहा है। इसलिए इनका काव्य अरबी-फ़ारसी बहुल शब्दों से अलंकृत है। खुदा से एक अर्ज में कितना मुस्लिम संपर्क है—

यक अरज गुफतम पेसि तो दरगास कुन करतार ।
हका कबीर करीम तू बे ऐव परवरदगार ॥
दुनीआ नुकामे फानी तहकीक दिल दानी ।
मम सर मूड अजराईल गिरफतह दिल हैचि न दानी ॥
जन पिसर पदर बिरादरां कस नेस दस्तगीर ।
आखिर विअफतम कस न दारद च सबद तकबीर ॥
सज रोज गसतम दर हवा करदेस वदी खिआल ।
गाहे न नेकी कार करदम मम ई चिनी अहवाल ॥
बद बखत हम खु वसील गाफिल बे नजर वेकार ।
नानक बुगोशद जनु तुरा तेरे चाकारां पा खाक ॥^३

+

+

+

चिलमिल बिसीआर दुनीआ फानी ।
कालूवि अकल मन गोर न मानी ॥
मन कमीन कमतरीन तू दरीआउ खुदाइआ ।

१. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १६५

२. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १७१, १६६, १६७, १६६, १८२, १८७

३. नानक-बाणी, पृ० ४२७

एक चीजु मुझै देहि अवर जहर चीज न भाइआ ।
 पूराव लाम कूजै हिकमति खुदाईआ ।
 मन तुआना तू कुदरती काइआ ।
 सग नानक दीवान मसताना नित चढ़ै सवाइआ ॥
 आतस दुनीआ खुनक नामु खुदाइआ ॥
 धनु सु कागडु कलम धनु घनु मांडा घनु मसु ।
 घनु लेखारी नानका जिनि नामु लिखाइआ सचु ।
 आपे परी कलम आपि उपरि लेख भि तुं ।
 एको कहीए नानका दूजा काहे कू ॥^१

प्रस्तुत पद में नानक जी ने मुस्लिम संस्कृति के धार्मिक पक्ष के अंतर्गत सच्चे मुसलमान की विशेषताओं का वर्णन किया है—

मिहर मसीत सिदकु मुसला हकु हलालु कुराणु ।
 सरम सुनति सीलु रोजा हीहु मुसशमाणु ॥
 करणी कावा सचु पीरु कलमा करम निवाज ।
 तसबी सा तिसु भाव सी नारक रखै लाज ॥
 हकु पराइआ नानका उसु सूअर उस खाइ ।
 गुरु पीर हामा ता भरे जा मुरदारु न खाइ ।
 गली भिसति न जाईए छुटै सचु कमाइ ।
 मारण पाहि हराम महि होइ हलालु न जाइ ॥
 नानक गली कूडीई कुडो पलै पाई ॥
 पजि निवाजा वखत पंजि पंजा पंजे नाउ ।
 पहिला सचु हलाल दुइ तीजा खैर खुदाइ ।
 चउथी नीअति राखि मनु पंजी सफति-सनाइ ।
 करणी कलमा आखि कै ता मुसलमाणु सदाइ ।
 नानक जेते कूड़िआर कूड़ै कूडी पाई ॥^२

दादू दयाल

दादू दयाल के काव्य में अरबी-फ़ारसी शब्दों का ही अधिक प्रयोग नहीं मिलता अपितु यह मुस्लिम धर्म दर्शन का बहुत अच्छा ज्ञान रखते थे और सूफ़ियों से इनका गहरा संपर्क रहा होगा । इसीलिए इनके काव्य में अनेक स्थानों पर अरबी-

१. नानक-वाणी, पृ० ७७३

२. नानक-वाणी, पृ० १७६

प्रारसी की बहुलता मिलती है ।^१ यहाँ दाहू ने तसव्वुफ़ संबंधी विचार प्रकट किये हैं । इनमें कितनी अरबी-प्रारसी तराकीब हैं—

(प्रश्न)

मोजूद खवर मावूत खवर, अरवाह खवर ओजूद ।
मुक़ाम चि चीज हस्त दादनी सजूद ॥

(उत्तर)

नफ़स ग़ालिब किन्न क़ाविज़ गुस्सः मनी ऐदा ।
डुई दरोग हिस्से हुज्जत नामे नेकी नेस्त ॥
हैवान आलिम गुमराह ग़ाफ़िल, अब्बल बारीअत यंद ।
हलाल हराम नेकी बदी, दसें दानिशमन्द ॥

॥ अरवाह मकामे हस्त ॥

इश्क इबादत बंदगी, यगानगी इख़लास ।
मेहर मुहब्बत खेर खूबी, नाम नेकी पास ॥

॥ मावूद मक़ामे हस्त ॥

यके नूर खूबे खूबाँ दीदनी हैरां ।
अजब चीज खुर्दनी प्याले मस्तां ॥

कुल्ल फ़ारिग तर्कें दुनिया हर रोज़ हर दम याद ।
अल्लाह आले इश्क आशिक दहने फ़रियाद ॥

आव आतश अर्श कुरसी, सूरते सुवहान ।

सिर सिक़त कर्दः वूदन, मारिफ़त मक़ान ॥

हक्क हासिल नूर दीदम, करारे मक़सद ।

दीदारे यार अरवाह आमद मौजूदे मौजूदे ॥

चहार मंजिल वयां मुफ़तम दस्त करद वूद ।

पीरां मुरीदां खवर करदः राहे मावूद ॥^२

+

+

+

अरवाह सिजदा फ़ुनंद ओजूद रा चिकार ।

दाहू नूर दीदनी, आशिकां दीदार ॥

आशिकाँ रह केवज़ कर्दः दिली जा रफ़्तन्द ।

अलह आले नूर दीदम, दिले दाहू बंद ॥

१. दाहू बानी, भाग १, पृ० ३१, ३२, ३३, ६०, ६२, ६३, ६४, १२५, १२७, १२८, १२९, १३०, १३६, १६५, १८२, २२५, २४०. २४१

२. दाहू-बानी, भाग १, पृ० ५४-५५

आशिकां मस्ताने आलम खुरदनी दीदार ।

चंद दिह चे कार दादू, यारे मा दिलदार ।^१

इसी प्रकार दादू-बानी भाग २ में हिंदी के साथ पंजाबी, सिंधी आदि प्रादेशिक भाषाओं के पद्य भी अरबी-फारसी बहुल शब्दावली से अनेक स्थलों पर अलंकृति है जिससे इनकी इन भाषाओं की जानकारी स्पष्ट है ।^२ दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

बंदे हाजिराँ हज़ूर वे, अलह आले नूर वे ।

आशिकाँ रह सिदक़ स्याबत, तालिबाँ भरपूर वे ॥

औज़ूब मे मौज़ूब है, पाक परवरदिगार वे ।

देखले दीदार कु, ग़ैब गोता मारि वे ॥

मौज़ूब मालिक तख़्त खालिक आशिका रह ऐन वे ।

गुजर कर दिल समूज भीतर, अजब है यहू मैन वे ॥

अर्श ऊपर आप बैठा, दोस्त दाना यार वे ।

खोज कर दिल कब्ज करले, दर्शने दीदार वे ॥

हुशियार हाजिर चुस्त करदम नीराँ सिंहवान वे ।

देखिले दरहाल दादू, आप है दीवान वे ॥^३

+

+

+

बाबा सरदे मरदां गोइ, ए दिल पाक करदः दोई ॥

तर्क दुनिया दूर कर दिल फ़र्ज फ़ारिय होई ।

पैवसत परवरदिगार सू, आकिलां सिर सोई ॥

मनि भुरदः हित फ़ानी नफ़स रा पैमाल ।

बदी रा बरतक़े करदः नांव नेकी खयाल ॥

जिन्दगानी मुरदः वाशद कुंज क़ादिर कार ।

तालिबां रा हुक्क हासिल, पासवानी यार ॥

मर्दि मर्दा सालिकां, सरि आशिकां सुलतान ।

हज़ूरी हुशियार दादू, इहै गो मैदान ॥^४

रैदास—

रैदास का भी तत्कालीन फ़ारसी का ज्ञान अच्छा खासा मालूम होता है ।

१. दादू-बानी, भाग १, पृ० ५५

२. दादू-बानी, भाग २, पृ० ३४, ३५, ४७, ६८, ६९, ६५, १११, ११५, १३६, १५७, १६२, १६६, १६७

३. दादू-बानी, भाग २, पृ० ३६

४. दादू-बानी, भाग २, पृ० ३७-३८

इनके काव्य में मुस्लिम-वर्ध-दर्शन एवं साहित्य के अनेक उदाहरण मिलते हैं।^१ दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

खालिक सिक्स्ता में तेरा ।

दे दीदार उमेदगार बेकरार जिव मेरा

औदल आखिर इलाह आदम फरिस्ता वन्दा ।

जिसकी पनाह पीर पैगम्बर मैं गरीब क्या गंदा ॥

तू हाजरा हज़ूर जोक डक, अबर नहीं है दूजा ।

जिसके इसक आसरा नहीं क्या निवाज क्या पूजा ॥

नालोदोज हनोज देवखत कभी खिजमतगार तुम्हारा ।

बर मांदा दर उवाब न पावै, कह रैदास बिचारा ।^२

+

+

+

या रामा एक तू दानां तेरी आदि भेख ना ।

तू सुलतान सुलताना वन्दा मकिसता अजाना ।

मैं दे दियामत न नजर दे, दरद मन्द बरखुरदार ।

बे अदब बदबखत बीरा, बे अकल बदकार ॥

मैं गुनहगार गरीब गाफिल कम डिला दिलतार ।

तू कादिर दरियाव जिहादन मैं हिरसिया हुसियार ॥

यह तन हस्त खस्त खराब खातिर अन्वेसा विसियार ।

रैदास दासहि बोलि साहिब देहु अब दीदार ॥^३

मल्लूकदास—

मल्लूकदास ने अपने काव्य को अरबी फ़ारसी शब्दावली से अनेक स्थलों पर^४ अलंकृत किया है। यहां मल्लूकदास का एक पद उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

है हज़ूर नहिं दूर, हमान-जा भरपूर,

जाहिरा जहान जा का जहंर पुर तूर ।

बे सबूह बे नमून, बे जगून ओस्त ।

हमा ओस्त हमा अजोस्त जान-जानां दोस्त ॥

शबो रोज जिकर फिकरही में मशगूल ।

१. रैदास जी की वानी, पृ० १८, १९

२. रैदास जी की वानी, पृ० २९ ३. रैदास जी की वानी, पृ० १६

४. मल्लूकदास की वानी, पृ० ५, ६, १५, १६, २२, २५, २७, २९, ३०

तेही दरगाह वीच, पड़े हैं कबूल ॥
साहेब है मेरा पीर फुदरत क्या कहिये ।
कहता मलूक बंदा, तक पनाह रहिये ॥^१

नरहरि—

इनके अतिरिक्त अकबरी दरबार के अनेक कवियों का तत्कालीन राजभाषा फ़ारसी से परिचित होना स्वाभाविक ही है । मनोहर और रहीम तो हिंदी के साथ-साथ फ़ारसी के भी उत्तम कोटि के शाइर थे । नरहरि के दो पद द्रष्टव्य हैं । पहले में अकबर की प्रशंसा है और दूसरे में महान् सूफ़ी शेख सलीम एवं मोईनुद्दीन का उल्लेख है—

नेक बक्त दिल पाक सखी जवां मर्द शेर नर
अव्वल अली खुदाय दिया तिसि पार मुल्क जर
तुम खालिक बहु वेश सकुन तालिमा अमाजिम
दोलत बजत बुलन्द जंग बुश्मन पर जालिम ।
इन्साफि तुरां गोयद खलक कवि नरहरि गुफतन चुनी
बाबर न बरोबर बावशाह मन दिगर न दीदमदर दुनी ।^२

+ + +

या सेव सकलेम कुतुरख्वानी हाजिर
अबू महम्मद सबी कर मुना अब्दुलकादिर
या कादिर हाजा तिहु कुम हाकिम सदानि
सेव मुइदी पीर बली इलाह गिलानि
हसनी हुसनी हुकुम तुव गोयद मुमादर दक्क
सब दस्तगीर नरहरि निरषि गोसालम फिरियादिरस ।^३

भावालंकरण—

भावालंकरण के अंतर्गत उन मार्मिक अनुभूतियों का विवेचन किया जाएगा जो मुस्लिम संपर्क के कारण हिंदी-साहित्य में नूतन रूप में अभिव्यक्त हुई हैं—

जे हाल भिसकीं मकुन तगाफुल दुराय नैना बनाए दतियां ।
कि तावे हिज्जां न दारम ए जां न लेहु काहे लगाए छतियां ॥
बावाने हिज्जां दराज चूं जुल्फ व रोजे वसलत चूं उम्र कोताह ।

१. मलूकदास जी की बानी, पृ० २०
२. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (नरहरि) पृ० ३३३
३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (नरहरि), पृ० ३२५, ३२०

सखी पिया को जो मैं न देखूं तो कैसे काटूं अंधेरी रतियां ।

+

+

+

सपीत मन की दुराए राखूं जो जाने पाऊं पिया की घतियां ।^१

सामान्य जन जीवन के सरस कवि अमीर खुसरौ की इस हिंदी रचना में भाव, भाषा, शैली की दृष्टि से फ़ारसी-साहित्य का सा अलंकरण पाया जाता है । खुसरौ तो मूलतः फ़ारसी कवि माने जाते हैं । इनके अनिरिक्त 'आलम' जो मूलतः ब्राह्मण थे और स्वेच्छा से मुसलमान हो गये, उनका एक उदाहरण भी प्रस्तुत है—

अलक मुवारक तिय वदन लहकि परि यों साफ़ ।

खुमनसीव मुनसीमदन लिख्यौ कांच पर काफ़ ॥^२

आलम के इस पद में सौभाग्य को प्राप्त (खुमनसीव) कामदेव रूपी मुंशी से नायिका के रत्ने-रोगन (प्रकाशमान मुख) पर गेसू के खम (अलक की वक्रता) से काफ़ (अरबी फ़ारसी-वर्णमाला का एक वर्ण) लिखवाने में कितना सुंदर निरूपण है जो मुस्लिम संपर्क का द्योतक है । अन्य कवियों के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

बिनन तिय पिय पियो पियाला । अस नहि पीछ होहु मतवाला ।

बहुत न पियो जो होय. खुमारी । चखो पिया संमार सम्हारी ।

कहै कन्त जो अहै मतवाला । कहाँ संभारे पीत पियाला ।^३

यहां प्याला, खुमार और मतवाला का भाव उमरखय्याम जैसे फ़ारसी कवियों की याद दिलाता है, जो मुस्लिम-संपर्क से आया है । फ़ारसी काव्य में विरह की वेदना का निरूपण बहुत ही हृदय विदारक गव्दों में होने की परंपरा रही है वहां आशिक (प्रेमी) विरह वेदना से व्याकुल होकर अपनी महव्वा (प्रेमिका) को दस्त-दस्त, सह्रा-सह्रा (वन-वन) खोजता और पुकारता फिरता है । हिंदी-साहित्य में विरह भावना की तीव्रता के निरूपण में इस प्रकार के भाव पाये जाते हैं—

हेरी मैं तो प्रेम दिवाणी, मेरा दरद न जाने कोइ ।

दरद की मारी वन-वन डोलूं, वेद मिल्यो नहि कोइ ।

मीरा की प्रभु पीर मिटे जद, वेद साँवलिया होइ ।^४

+

+

+

भौहैं कमान वान बाके लोचन मारत हियरे किसि के ।

+

+

+

रेजा रेजा भयो करेजा अंदर देखो घसि के ।^५

१. खुसरौ की हिंदी कविता, पृ० ५१-५२

२. रीतिकालीन साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि, पृ० ११३

३. हंस-जवाहर, पृ० १८४ ४. मीरा, पृ० १०३ ५. मीरा पृ० ८३

फाहूंगी चोर, कर गल कंथा, रहूंगी वैरागण होइ री ।
चुरिया फोरू मांग बखेहूँ कजरा में डारू घोइ री ।^१
तेरे कारण बन बन डोलूँ कर जोगण को भेस ।^२
बिन पानी बिन सावुण तांवरा, होय गई धोय सफेद ।
जोगण होकर जंगल हेहूँ नाम न पायो भेस ।^३

मीरा की उपर्युक्त भावाभिव्यक्ति में तथा अन्य साहित्य में जुलैखा और राविया तथा अन्य फ़ारसी कवियों के साहित्य की विरह की तीव्रता की भलक स्पष्ट दिखाई पड़ती है। फ़ारसी-भाषी में जहाँ चमन (वाटिका, उद्यान) आनंदोत्सव का सूचक है वहाँ कोह, दस्त, सहरा एवं वयावान (पर्वत, वन, जंगल) कष्ट या विपत्ति के प्रसंग में आते हैं इस बात को आचार्य शुक्ल ने भी स्वीकार किया है। हिंदी के सूफ़ी कवियों का विरह निरूपण अनेक स्थलों पर फ़ारसी साहित्य की मान्यताएं लिए हुए है। मधुमालती का नायक भी नायिका के विरह में व्याकुल होकर मजनू की भांति मधुमालती-मधुमालती रट रहा है। प्रेम में इस प्रकार निमज्जित हो गया है कि स्वयं को भी नहीं पहिचान रहा। विरह की पीड़ा में ज्ञान तथा चेतना समाप्त हो जाती है। प्रेमी को अपने तन वदन का होश नहीं रहता, वह सिर तथा मुंह को जमीन पर पटकने लगता है। फ़ारसी कवियों में इस प्रकार का विवरण मिलता है। विरह व्याकुलता का यह भाव हिंदी में दर्शनीय है—

जैहि बन कवहूँ न मानुस आवा । तेहि बन विधि ले कुंवर अड़ावा ।
पुनि उठि कुंवर चला बन माहीं । जहाँ पंखि पर भारत नाहीं ।
चला जाइ बन माह अकेला । अगम पंथ अति कठिन दुहेला ।

+ + +
 मधुमालति-मधुमालति ररई । संबरि संबरि सिर मुंह लै घरई ।
 + + +

+ + +
 पिरम भुलान न आपुहिं चीन्हा । चेत औ गयान सबहिं हरि लीन्हा ।
 + + +

बलाकिक संकेतों के पाये जाने के कारण नायक नायिका के मूर्छित होने का निरूपण फ़ारसी प्रेमाख्यानों में भी पाया जाता है और हिंदी में भी यह भाव मिलता है—

सुनतहि वचन कुंवर मुरुछाना । हरेख चेत चित गएउ गियाना । ५

भावातिरेक में कपड़े आदि फाड़ने का भाव भी द्रष्टव्य है। मधुमालती

१. मीरा, पृ० ६३ २. मीरा, पृ० १०७ ३. मीरा के पद, पृ० २६
४. मधुमालती, पद १८०, १८१, १८२
५. मधुमालती, पद १०८

में राजगृह में कोलाहल सुनकर लोग तथा कुटुंबी दौड़ पड़े । कमलावती (कुमार की माता) भी अपने रेशमी कपड़े फाड़ कर व्याकुल दौड़ पड़ी—

लोग कुटुंब सम घाए राज गिरिह सुनि रोए ।

घाई सुनि कंवावत व्याकुल फारि पटोर ॥

इसके अतिरिक्त जायसी के यहां प्रेम के वेग की तीव्रता में नायक और नायिक दोनों की तीव्रता में समानता करके अरबी-फ़ारसी तथा हिंदोस्तानी आदर्शों को मिला भले ही दिया हो पर नागमती का वियोग पक्ष हिंदी-साहित्य में विख्यात होते हुए भी फ़ारसी आशिकों की सी तीव्रता लिए हुए है । मरुतट या पोतपट के स्थान पर बादवान (फ़ारसी) अर्थात् जहाज में लगाये जाने वाला परदा जिसमें हवा भरकर जहाज चलता है, नाविक कर्णधार के स्थान पर अरबी शब्द मल्लाह तथा पोत के स्थान पर अरबी शब्द जहाज आदि सुन्दर शब्दों के माध्यम से अकवरी दरवार के कवि गंग ने भाषा एवं भावालंकरण की दृष्टि से कितनी सुंदर अभिव्यंजना की है—

पूतरी मलाह जुग जाने कवि गंग जिय आने नहीं यहै नेम देखे मतवारी हैं ।

खेइवो कटाछ बादवानन को होत कैसे लाज भरी अंखियां जहाज हू ते भारी हैं ।^१

परदे का संबंध मुस्लिम-संस्कृति से बताया जाता है । फ़ारसी शब्द परदे का अर्थ आड़, ओट, मुखपट, निकाव आदि है । परदादारी का अर्थ है दोप छिपाना । परदा रखने में लाज रखने का भाव भी है । भावालंकरण की दृष्टि से हिंदी-कवियों ने इसका सुंदर प्रयोग किया है—

सेवक को परदा फटै, तू समरथ सीले ।^२

यहां पर परदा सीले शब्दों के माध्यम से भावाभिव्यंजना की दृष्टि से मुस्लिम संस्कृति के परदादारी मुहावरे की भी झलक मिलती है । अन्य उदाहरण भी प्रस्तुत है—

नारद को परदा न नारद सो पारिखो ।^३

तकिया (अरबी में शुद्ध तक्वः) सिर के नीचे रखने का नर्म और गुदगुदा उपाधान, गेंडवा होता है किंतु तकिया करदन, तकिया करना, सहारा लेना, देना इन अर्थों में भी प्रचलित है । तुलसीदास ने भी आश्रय के इस भाव को तकिये के द्वारा अलंकृत किया है—

मीसे दीन दूबरे को तकिया तिहारिए^४

१. अकवरी दरवार के हिंदी कवि (गंग), पृ० ४४६

२. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २ (विनयपत्रिका), पृ० ३६३

३. कवितावली १।१६

४. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २ (कवितावली), पृ० २१२

तहं तुलसी के कौन को काको तकिया रे ।^१

अन्य कवियों ने भी इसका प्रयोग किया है—

मेरे तकिये में रहूं, कहै सिरजनहार ।^२

सतिगुर सव्दी पाघर जाणि । गुर कै तकिए साचै ताणि ।^३

फ़र्श अरबी में समतल भूमि या ज़मीन को कहते हैं और अर्श सब आसमानों से ऊंचे आसमान को । अरबी-फ़ारसी-साहित्य में अर्श ता-फ़र्श या फ़र्श खूब प्रयुक्त होता है । अर्श से फ़र्श तक दोड़ना और फ़र्श से अर्श तक खयाल करना, भावों का कितना सौंदर्यपूर्ण अलंकरण है—

कोउ मारति, कोउ दाऊं निहारति, अरस परस दौरा-दौरा की ।^४

हषरत सब ग्वाल-बाल, अरस परस करत ख्याल ।^५

इनके अतिरिक्त कबीर, नानक, दादू, रैदास, मलूकदास आदि संत कवियों ने मुस्लिम-संस्कृति तथा इस्लाम और तसव्वुफ़ संबंधी भावों को अभिव्यक्त करते समय आमतौर पर अरबी-फ़ारसी बहुल^६ शब्दावली के प्रयोग द्वारा हिंदी भाषा के अलंकरण के कलेवर को व्यापकता प्रदान की है । इन स्थलों पर अलंकरण की दृष्टि से भी हिंदू-मुस्लिम-सांस्कृतिक सामासिकता देखने को मिलती है । सूरदास तथा अष्ट-छाप के अन्य कवियों के काव्य में भी अरबी-फ़ारसी शब्दावली के माध्यम से व्यक्त भावों में तत्कालीन मुस्लिम राज्य दरबारों के आदाब, खान-पान, रहन सहन, साज सज्जा के चित्र मिलते हैं ।

(खंड ख) आलोच्यकालीन कवियों द्वारा निरूपित सामान्य-जीवन संबंधी अलंकरण

१. खानपान—

खानपान की दृष्टि से भारतवर्ष की यह विशेषता रही है कि यहां पर 'सात्विक भोजन उच्च विचार' आदर्श सदा से ही प्रिय रहा है । जन सामान्य के सादा भोजन खिचड़ी, दाल भात, चपाती और दूध से बनी अनेक वस्तुओं का रिवाज आम था तथा उच्च वर्ग पूरी कचौरी, खीर और मिष्ठान प्रिय रहा है । भोजन में

१. विनयपत्रिका, ३३

२. दादूबानी भाग १, पृ० ६१

३. नानक-वाणी, पृ० ७ ७

४. सूर-सागर, २८७२

५. सूर-सागर, २८८६

६. देखिये—प्रस्तुत प्रबंध का साहित्य (फ़ारसी बहुल हिंदी) अंश

सफाई, शुद्धता बनाए रखने की दृष्टि से बाजार के बने खानों की अपेक्षा यहां घर पर बने खानों को ही श्रेष्ठ समझा जाता रहा है।^१ इतना ही नहीं उच्च वर्ग के लोग जो रसोइया रख सकते थे वे ब्राह्मण रसोइये को ही खाना पकाने के लिए रखते थे।^२ अन्यथा परिवार का ही कोई सदस्य होना लाजिमी था।^३

भारतवर्ष में मुसलमानों के आगमन के पश्चात् पकापकाया तैयार खाना तथा मिठाई भट्टियारों, होटलों और हलवाईयों की दूकानों पर देहली, लाहौर, आगरा जैसे बड़े बड़े शहरों में आमतौर पर मिलने लगा था तथा मुस्लिम समाज में इन स्थानों से भोजन प्राप्त करना इस्लाम के मुसावात (समानता) के सिद्धान्त की दृष्टि से अच्छा समझा जाता था।

संस्कृत-साहित्य में जिस प्रकार के खानपान का वर्णन मिलता है, हिंदी—साहित्य में उससे जो भिन्नता दिखाई पड़ती है उसका कारण भारतवर्ष में मुसलमानों का दीर्घकाल का संपर्क ही है। डा० चोपड़ा के शोध प्रबंध में उन ऐतिहासिक कारणों के अनेक साध्यों पर आधारित विशद चर्चा है जिसके फलस्वरूप मुस्लिम शासक वर्ग, अमीर उमराव व्यापारियों के संपर्क से भारतीय समाज के खान पान में कुछ नये फल, तरकारियां, मिठाई एवं भोजन तथा खान पान के प्रकारों का प्रचलन हो पाया है। हिंदी-कवियों ने इनके विवेचन से अपने काव्य को अलंकृत किया है।

खानपान के अलंकरण की स्पष्टता के लिए इसका अव्ययन भोजन के सामान्य पदार्थ, तरकारियों, ताजा फल, मेवे, मिठाई तथा खाने के बाद वस्तुओं के आधार पर किया जा रहा है। भोजन देने वाले खुदा की अरबी में रज्जाक कहा जाता है और अन्न आदि को रिज्क कहते हैं। मलूकदास ने आहार पहुँचाने वाले को किस प्रेम से याद किया है—

नाम विसंभर विस्व जियावे, सांभ विहान 'रिज्क' पहुँचावे ॥^४

समिता या वारीक छने हुए आटे को फ़ारसी में मैदा कहते हैं। मुसलमानों में मैदे की अनेक वस्तुएं बनाने का प्रचलन था जैसे—सेवियां, वाक्करखानी, कुलचा आदि। सम्भवतः हिंदी में इसीलिए मैदा शब्द का प्रचलन हुआ है। दादू और कबीर ने मोटे चून की अपेक्षा मैदे के वर्णन में रुचि दिखाई है—

‘मैदे’ के पकवान सब, खातां होइ सो होइ ॥^५

१. सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूरिंग दी मुगल एज, पृ० ४२
२. सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूरिंग दी मुगल एज, पृ० ४३
३. सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूरिंग दी मुगल एज, पृ० ३४-३६
४. मलूकदास जी की बानी, पृ० २ ५. क. दादू-बानी, भाग १, पृ० १७
- ख. इस मन को ‘मैदा’ करौं, नान्हा करि करि पीसि । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ६४
- ग. मोट चून ‘मैदा’ भया, बैठि कबीरा जीम । कबीर-ग्रंथावली, पृ० ४२

जायसी ने पद्यावत में बादशाह भोजखंड के अंतर्गत अनेक ऐसे भोज्य पदार्थों का वर्णन किया है जो मुस्लिम सम्पर्क का परिणाम है। हिंदुस्तान में सामान्यतः पशु पक्षियों के मांस खाने का रिवाज न रहा था। इधर मुसलमान उन पशु पक्षियों का मांस भोजन के रूप में अनेक प्रकार से तैयार कराकर खाते थे जो उन्हें शरब के अनुसार हलाल घोषित किये जा चुके हैं। इसीलिए रतनसेन ने अलाउद्दीन की दावत में (बादशाह भोजखंड ४५) बकरे, भेड़, रोफ़, हिरन, तीतर, कवूतर, मछली आदि को हलाल करा दिया है। जायसी क्योंकि सूफी हैं इसलिए उन्होंने इस वर्णन को अपनी दया का रंग देकर प्रस्तुत किया है। चावलों में दाउदखानी का भी उल्लेख किया है—

राय भोग औं काजर-रानी । भिनवा, रुदवा दाउदखानी ॥^१

मांस से बने व्यंजन—

मांस से बने विभिन्न प्रकार के व्यंजनों से जायसी ने दावत की अलंकृत किया है—

निरमल मांसु अनूप 'बघारा' । तेहि के अब बरनों पकारा ॥

कटुवा बटुवा मिला सुबासू । सीमा अनवन भांति गरासू ॥^२

कवाब—

कवाब अरबी शब्द है तथा कुटे हुए मांस (क्रीमे) की तली हुई सिकी हुई टिकिया को कवाब कहते हैं। इसके अनेक प्रकार जैसे सीख के कवाब, शामी कवाब आदि हैं। ब्रह्म कवि कवाब बनाने की विधि से परिचित अवश्य होंगे तभी तो उन्होंने मानसिक विकारों की निवृत्ति का उपाय रूपक के द्वारा अलंकृत किया है—

काम कवूतर तामस तीतर ज्ञान गुल्ल मार गिराये ।

पाखंड के पर दूर किये अरु मोह के अस्थि निकास डराये ।

संजम काटि 'मसालो' विचारि कै साधु समाज ते ताहि हिलाये ।

ब्रह्म हुतासन सेकि के बावरे वैष्णव होत 'कवाब' के खाये ॥^३

नानक जी क्योंकि सात्विक वृत्ति के महान् व्यक्ति थे इसलिए उन्होंने तामसिक वृत्ति वालों को इस पद में चेतावनी दी है—

बगेबाजी करके दुनिया लूट खाई । पिये पिआते और खाए 'कवाब' ॥^४

बेसन फ़ारसी में चने के छिलके रहित पिसे हुए वारीक आटे को कहते हैं ।

१. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २४४

२. जायसी-ग्रंथावली, पृ० २४५

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, ब्रह्म के पद, पृ० ३५८

४. नानक-वाणी नसीहत नाम सुंदर गुटका, पृ० ५६६

इसकी रोटी, फुलकी, कढ़ी आदि बनाई जाती थी—

रोटी रुचिर 'वैसन' करि, अजवाइन, सेंधी मिलाइ बरि^१ .

तरकारी—

सब्जी या साग भाजी तो भारतवर्ष में सर्वत्र पाई ही जाती थी किंतु ये शब्द फ़ारसी से आए हैं। तरकारी या तर करदन, सब्जी या भाजी को फ़ारसी में तरकारी कहते हैं या उस पांघे को कहते हैं जिसकी जड़, डंठल, पत्ते, फूल अथवा फल पकाकर खाए जाएं। गोवर्धन-लीला प्रसंग में यथोदा नैवेद्य के लिए विविध प्रकार के व्यंजनों के साथ तरकारियां भी बनानी है—

महुरि करति ऊपर 'तरकारी'। जोगति सब विवि न्यारी-न्यारी।^२

कट्ट फ़ारसी में लौकी या तूंदी को कहते हैं। यह तरकारी तथा अन्य प्रयोग में भी आता है—

‘कटुआ’ करत मिठाई घृत पक।^३

इनके अतिरिक्त जन सामान्य में प्रचलित सब्जी, जलशाम, चुकंदर, गजूर (गाजर) पोदीना, लहसुन, कुलफा, प्याज आदि तरकारियों के नाम फ़ारसी हैं—

तेहि न बसात जो खात नित, लहसुन हू को दास।^४

फल—

आलोच्यकाल में फलों का उल्लेख विवेपरूप से श्रीकृष्ण के कलेबा और ब्रियारी धीर्षक पदों में मुरदास आदि कवियों ने विस्तार से किया है। खरबूजा फ़ारसी भाषा का शब्द है। मुस्लिम काल में जब तक भारत में इसकी अच्छी नसल नहीं होने लगी तब तक काबुल, बल्ल, बुखारा, समरकंद तथा ईरान से आयात किये जाते थे। अन्य फलों में तरबूज, सेब, अनार, नारंग, अंगूर, मंगीफ़ा, आलू-बुखारा हैं।^५

१. क. सूर-सागर, १२१३, १८३१

ख. वैसन मिने गरम मैदा सौ, अति कोमल पूरी है भारी। सूर-सागर, ८५६

२. क. सूर-सागर, १५१०

ख. भांति-भांति सीझीं तरकारी। पद्मावत-जायसी-ग्रंथावली, पृ० २८६

३. सूर-सागर, ८६२

४. क. दोहावली, ३५५

ख. जैसे काग हंस की संगति 'लहसुन' संग कपूर। सूर-सागर, ३१५२

५. क. सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूटिंग दी मुगल एज, पृ० ३६

ख. एकहि कूपते नीरहि सीचत, ईख अफीमहि अम्ब 'अनारा' सुंदरविलास, पृ० ८६

ग. कोइ अमरुद कोइ नारंग राती। कोइ गुलगुल अमृत की जाती।

हंस-जवाहर, पृ० ३७

छोलि घरे 'खरबूजा' केरा सीतल वास करत अति घेरा ।^१

सफरी, सेव छुहारे, पिस्ता, जे 'तरबूजा' नाम ।^२

सूखे फलों को मेवा कहते हैं। यह फ़ारसी भाषा का शब्द है। बादाम, किश-मिश अखरोट, पिस्ता, चिलगोज़ह, काजू, खुरमा आदि को मेवा कहते हैं। ये मेवे अधिकतर असफ़हानी ताजिर बाहर से लाकर लाहौर, आगरा, दिल्ली आदि के बाजारों में बेचा करते थे।^३ हिंदी-साहित्य में भोजन के अवसरों पर इसका भी उल्लेख मिलता है—

पुहुप, फन, नाना फल, 'मेवा' पटरस अर्पन कीन्हौ ।^४

'खुरमा' खाजा गुंजा मठरी 'पिस्ता' दाख 'वदाम' ।^५

खारिक, दाख चिरौजी 'किसमिस' उज्जल गरी बदाम ।^६

भारत में मिठाई का बड़ा प्रचलन रहा है। उनमें लड्डू, पेड़ा, मोहनभोग, इमृती, रसगुल्ले, लवंगलता, चन्द्रकला, घेवर आदि अनेक प्रकार की मिठाइयां भारत में पाई जाती थी। मुसलमानों ने इस कला को इतना अपनाया कि अनेक प्रकार के हलवे, बालूशाही, गुलाबजामन, जलेबी (अरबी ज़लाबीह) बरफ़ी, कलाकंद, नमक-पारे, शकरपारे आदि अनेक अरबी फ़ारसी के शब्द बताते हैं कि इनके संपर्क से मिठाइयों में भी वृद्धि हुई है।^७ इसके अतिरिक्त मिश्री (संस्कृत मिश्रितः से नहीं मिला देश से) शीरा, बालाई या मलाई आदि फ़ारसी शब्द भी ध्यान देने योग्य हैं।

हलवा मलाई ज़ामिन—

हलवा अरबी शब्द है। यह एक मिष्ठान है जो सूजी या आटे को घी में भून

१. सूर-सागर, १०-३६६

२. सूर-सागर, १०-२१२

३. कमर्शल पालीसी आफ़ दी मुग़लज़, पृ० १५१-१५२

४. क. सूर-सागर, १७६ :

ख. मधु 'मेवा' पकवान मिठाई दूध दही घृत ओद तों । परमानंददास, ११३

ग. ब्रज की बाल सबै आई भांति-भांति कर 'मेवा' तोलत । परमानंददास, ४२

घ. अपने संग सखा सब लीने, वांटत 'मेवा' हाथ । नन्ददास पदावली, पृ० २३४

ङ. 'मेवा' बहुत मंगाई भांति के सखा सहित सब छोरी हो । गोविंद स्वामी, १२४

५. अकबरी दरबार के हिंदी कवि, राजा आसकरण के पद, पृ० ४५०

६. क. सूर-सागर, १०-२१२

ख. पिस्ता दाख बदाम छुहारा खुरमा खाभा गुंजा मठरी । सूर-सागर-८१०

७. हिन्दुस्तान के मुसलमान हुक्मरानों के तमुद्दीनी जलवे, पृ० ३६८

कर दूध या पानी में शक्कर के साथ पकाने से बनता है। मुसलमानों की खास मिठाई है जो बादाम, चिल्लोजा, पिसता, अखरोट और किशमिश आदि के नाना प्रकार के बनाए जाते हैं।^१ पद्मावत के बादशाह भोजखंड में खूब घी डालकर हलवा बनाया जाता है—

चंद्रुक लोहंडा ओटा खोवा । भा 'हलवा' घिउ गरत निचोवा^२ क्षीरसार को फ़ारसी में चालाई कहते हैं। चालाई या मलाई दोनों ही शब्द प्रयुक्त होते हैं। चालाई या मलाई का भी हिंदी कवियों में प्रयोग मिलता है—

खात खुनसात सौंघे दूध की मलाई है।^३

दूध को दही बनाने के लिए जो दही का अंश या दूध जमाने की वस्तु को अरबी में जामिन कहते हैं। कृष्ण की मुग़ली सुन कर गोपियां इतनी बेसुब हो गई हैं कि जामिन दिया हुआ दही रखा रखा खट्टा हो गया—

जामन दयी सो बरयी बरयीई खटाइ गी^४

खानपान के इस विवरण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मध्य काल में मुस्लिम जामन में प्रचलित खानपान से हिंदी के कवियों ने बड़ी उदारता से अपने काव्य को अलंकृत किया है।

२. वस्त्र-विन्यास (वेशभूषा)—

यद्यपि प्राचीन भारत में कपड़ा बुना जाता था और जुलाहे गाढ़ा, गजी, नस, दोतहया बुनने थे किंतु कपड़ा बुनने के अधिक साधनों के अभाव के कारण यहाँ बारीक कपड़े बुने जाने का अधिक ग्वाज न था। इसलिए प्राचीन भारतीय साहित्य में वेशभूषा एवं वस्त्रों के लिए बहुत अधिक नाम नहीं मिल पाते। ह्यूनसां। (सातवी मढी ईस्वी) के विवरण से हमें पता चलता है कि उस समय तक भारत में मिले हुए कपड़ों का रिवाज अधिक न था।^५ विभिन्न प्रकार के कपड़ों में हमें लिंगोटी, घोती, अंगिया, चोली, सारी, अंगरखा, जांगिया आदि वस्त्रों के नाम मिलते हैं जो विशेष अंगों को ढकने के लिए सामान्य नाम हैं। इनसे विशेष प्रकार के कटे-छंटे तराशे और मिले हुए कपड़ों की आकृति मानस पटल पर नहीं बन पाती।

१. हिन्दुस्तान के मुसलमान हवमरानों के तमट्टनी जलवे, पृ० ३६९

२. जायसी-ग्रंथावली (पद्मावत), पृ० २४७

३. क. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १८१ (७।७४)

ख. माखन 'मिन्नी' दही मलाई मांट-मांट थार भरि संग चलावे।

चतुर्भुजदास, १४०

४. गुजान-रसखान, पद ६३, पृ० ५४ ५. पर्गियन इन्क्लूएंस आन हिंदी, पृ० ३६

अलवीरुनी, वावर तथा अन्य इतिहासकारों के विवरण से पता चलता है कि भारत की जलवायु तथा यहां की आवश्यकताओं के अनुसार इससे अधिक वारीकी की अपेक्षा नहीं रखनी चाहिये थी ।

मुसलमान जब भारत में आए तो अरब, तातार, ईरान, इराक, रूम, शाम आदि देशों की परम्पराएं भी अपने साथ लाए थे । इसीलिए हम देखते हैं कि मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप भारतवर्ष में नाना प्रकार के वस्त्र तथा वेश-भूषाएं आईं जिनका हिंदी साहित्य में हमें बहुत उल्लेख मिलता है । मुसलमान शासकों को जिस प्रकार के कपड़े पहनने की आदत थी वे यहां पर उपलब्ध न थे । फिर उन्हें अपने फौजियों, दरबारियों तथा जन सामान्य की रुचि के अनुसार कपड़ों की आवश्यकता पड़ी । मुस्लिम-व्यापारियों और शासकों ने जहां अन्य उद्योगों को आगे बढ़ाया उनमें से बहुत ही वारीकी कपड़ों की तैयारी सिलाई आदि भी एक था । रेशमी-कपड़ी की चर्चा संस्कृत साहित्य में धौम, कौपेय, चीनाशुक आदि नामों से मिलती तो है किंतु 'चीनाशुक' साफ़ बताता है कि ये चीन में बने या चीन से आए हुए कपड़े का नाम है ।^१ हिंदी-साहित्य में कवियों ने रेशम का प्रयोग जिस ढंग से किया है वह वारीकी, चमक और रंगीनी लिये है—

पंचरंग 'रैसम' लगाउ, हीरा मोतिनि मठाउ ।^२

मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणामस्वरूप भक्तिकाल के कवियों ने नाना प्रकार के वस्त्रों के निरूपण से अपने काव्य को अलंकृत किया है । जहां एक ओर मुस्लिम शासक तथा अन्य पदाधिकारी एवं गिण्ट समाज उनका उपयोग करने लगा था तो भला हिंदी कविगण अपने आराध्यों की चर्चा में इनसे पीछे रहने वाले कहां थे । उमदा वारीकी बुने हुए कपड़ों के अनेक प्रकार हैं । उन सबकी विस्तारपूर्वक चर्चा यहां नहीं हो सकती उनके नामों का उल्लेख करना ही पर्याप्त रहेगा । परमानंद-दास ने बाल कृष्ण को किस रुचि से खासा पहना कर अलंकृत किया है—

पाट-पटंबर 'खासा' भीनो जैसी जाहि मन भायौ ।^३

+ + +
पिछौरा 'खासा' को कटि बांध्यौ^४

१. वृहत्-हिंदी-कोश, पृ० ४४१

२. क. सूर-सागर, १०४१

ख. 'रैसम' बनाइ नवरतन पालनौ, लटकन बहुत पिरोजा लाल ।

सूर-सागर, १०८

ग. बहु रंग 'रैसम' बरुहा, होत राग भक्रोर । सूर-सागर, ३४८६

३. परमानंद-सागर, ३३७

४. परमानंद सागर, ६३४, ५६२

संदर्दास^१ और क्रासिमधाह^२ के यहाँ भी खासा का निरूपण मिलता है। अन्य प्रसिद्ध वस्त्रों में तनमुख^३, ताफता, तनजेव आदि की चर्चा हमें यत्र तत्र मिल जाती है जो मुस्लिम काल में भारत में आमनीर पर बनते और पहने जाते थे। उन्हीं के साथ साथ मुनहरी तारों के और अन्य कीमती वस्त्रों के लिए हमें जरी के कपड़ों का अनेक नामों से उल्लेख मिलता है।

कुलह मुरंग सिर 'ताफता' की लाल भगुली पीत मुदेस।^४

जर फ़ारसी में सोने को कहते हैं और जरकसी^५, जरतारी^६ के नाना प्रकार वस्त्रों का प्रचलन मुस्लिम काल में आम हो गया था^७ जिसका हिंदी साहित्यकारों द्वारा प्रयोग मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का परिणाम है।

मुंदर वरन, सिर पगिया 'जरकसी'।^८

नाना विधि सिंगार पाग बनी 'जरकसी' बागो पहिरन छंद।^९

हिंदी-साहित्य में उल्लिखित वेशभूषा का अध्ययन करने के लिए उनको मुख्य रूप से तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। पुरुषों, स्त्रियों और वस्त्रों के वस्त्र।

पुरुषों के वस्त्र

सर के वस्त्र

मध्यकाल में नंगे सर रहना कोई आदर की बात नहीं समझी जाती थी।

१. जाके 'खासा' ओ मलमल साफन के ढेर परे। सुंदर विलास, पृ० ५५
२. फटा माज थीश पर 'वामा'। पाव खंडाळ लिये कर असा। हंस-जवाहर, पृ० १०
३. क. 'तन मुख' की सारी पहिरे लाल कंचुकी गात। गोविंदस्वामी, ११५
- ख. मोहन की पट पीत रंगि के रंगी है सारी 'तनमुख' की बोरी हो।
- मुर-सागर, २८६८
- ग. 'तनमुख' सारी पहिरि भीनी अति मधुर सुर दीन बजावै।
- गोविंद स्वामी, २०२
- घ. 'तनमुख' की बागो अति राजत कुंडल भलक रसाल। चतुर्भुजदास, ३०
४. क. पीत 'ताफता' को भगुला वन्यो है। गोविंदस्वामी, ५३६
- ख. गोविंदस्वामी, १८
- ग. गादो मुरंग 'ताफता' मुन्दर लरे बांह छवि न्यारी। परमानंददास, ७४२
५. सृजन लाल अरु सेत चोलना कुलहै 'जरकसी' अति मन भावत। गोविंदस्वामी, ५१
६. अंग ही अंग जराव लसै अरु सीस लसै पगिया 'जरतारी'। मुजान-रसखान, पद १६६
७. हिन्दोस्तान के मुसलमान हुकमरानो के अहद के तमदुनी जलवे, पृ० २३६
८. तुलसी-ग्रावली, भाग २, पृ० २४५
९. परमानंद-सागर, २०८

पुरुष विशेष रूप से साफ़ा, पगड़ी या अमामा, दस्तार, टोपी पहनते थे। मुसलमानों में बड़ों के सामने नंगे सर आना अशिष्टता मानी जाती थी^१ और दस्तार या पगड़ी का हर समय सर पर रखना विशेषकर गर्मियों में कठिन था, इसलिए कुलह पहनी जाती थी। आइने अकबरी में सर के पहनावे में 'कुलह' का भी उल्लेख मिलता है।^२ जिसको प्रायः उच्च-वर्ग के मुसलमान पहना करते थे और बच्चों को भी अनेक प्रकार की (जैसे कुलह तुर्की, कुलह तातारी, कुलहए बारीक) रंग विरंगी कई तरह के काट छांट की कुलह या कुलही पहनाई जाती थी। सगुण भक्ति शाखा काव्य में कृष्ण के बाल-लीला वर्णन के अंतर्गत कृष्ण को 'कुलह' से अलंकृत किया गया है। यहां तक कि जरी की मुसलमान बच्चों जैसी टोपी भी पहना दी है—

महा की कफ़नी और 'कुला' भी महर का।^३

'कुलहि' लसत सिर स्याम सुभग अति बहु विधि सुरंग बनाई।^४

सूयन लाल अरु सेत चोलना 'कुलहै' 'जरकसी' अति मन भावत।^५

इस कुलह के साथ-साथ चौतनि (कुलह तातारी को कहते हैं) का भी वर्णन देखिये जिसमें काट छांट और रंग हैं।^६

चौतनि सिरनि, कनक-कली काननि, कटि पट पीत सोहाए।^७

१. हिन्दोस्तान के मुसलमान हुकमरानों के अहंद के तमदनी जलवे, पृ० २३६

२. आइने अकबरी, भाग १ (अंग्रेजी), पृ० ८८-८९

३. मल्लकदास की बानी, पृ० ३०

४. सूर-सागर, १०-४८

५. क. गोविंदस्वामी, ५१

ख. 'कुलह' सुरग सिर ताफ़ता की लाल भंगुली पीत सुदैस। गोविंदस्वामी, १८

ग. 'कुलही' चित्र विचित्र भंगुली। गीतावली, १, २८

घ. 'कुलही' लसत सिर स्याम सुन्दर के, बहु विधि सुरंग बनाइ।

सूर-सागर १०-१०८

ङ. करो सिंगार लाल तन बागो 'कुलहे' जरकसी सीस धराये। परमानंददास, २२५

च. कुलह सूल फूलन भरी सुभर। चतुर्भुजदास, १८६

छ. सेत 'कुलही' सीस राजति सोभित घुंघरे बाल। गोविंदस्वामी, १५

६. चौगोशिय, चौतनिया के विस्तृत वर्णन के लिए देखिये-हि० मु० ह०

जलवे, पृ० २४०

७. क. गीतावली, पृ० २५१

ख. कुल कुंडल चौतनी' चारु अति, चलत मत्त-गज-गोहें। गीतावली, २५१

ग. स्याम वरन पट पीत भंगुलिया, सीस कुलहिया 'चौतनिया' सूरसागर, १-१ ३२
(शेष अगले पन्ने पर)

टोपी या पगड़ी में लगाए जाने वाले फुंदने या तुर्रों को फ़ारसी में कलगी कहते हैं।^१ कृष्ण जी की जरी की पगड़ी को किस चाव से कलगी से अलंकृत किया है—

वांकी घर 'कलगी' सिर ऊपर बांसुगी-तान कहै रस वीर के ।^२

स्वेत जरी सिर पाग, लटक रही 'कलंगी' तामे लाल ।^३

गुलूबंद फ़ारसी शब्द है और गरदन, सर और कानों पर लपेटने वाले सूती, ऊनी मफलर को कहते हैं। कासिमशाह ने इसका प्रयोग किया है—

औ 'गुलूबंद' मीर सिंह लीना । बालक लीन सकल तजदीना ।^४

रूमाल फ़ारसी भाषा का शब्द है।^५ हाथ मुंह पोंछने का चौकोर सिला हुआ कपड़ा होता है। अमीर खुसरो ने हिंदी में रूमाल पर एक कहमुकरी कही है—

ऐसा चाहत सुन यह हाल । ऐ सखी साजन ना सखी रूमाल ॥^६

कटे, तर्शें सिले हुए लिवास में मुसलमानों के पहनावे में पाजामा भी एक विशेष वस्त्र है। अमीर खुसरो की पहेली दर्शनीय है।

एक नार दो को ले बैठी । टेढ़ी होके बिल में पैरी ॥

जिसके बैठे उसे सुहाय । सुख उसके बल बल जाय ॥ पैजामा ।^७

एक नार जाके मुंह सात । सो हम देखी बेंडी ॥

आधा मानुस निगले रहे । आँखें देखी खुसरू कहे ॥ पैजामा ।^८

गुरु नानक ने प्रतीक रूप में प्रयोग करते हुए कहा है :—

कमर बंदु संतोख का घनु जीवनु तेरा नामु ।^९

स्त्रियों की वेश भूषा

सारी, कंचुकी, ओढ़नी और लहंगा मुख्य रूप से प्राचीन भारतीय स्त्रियों के

घ. तन भंगुली सिर लाल चीतनी । सूर सागर, १०-८६

ड. भाल तिलक मसि बिन्दु विराजत, सोहति सीस लाल 'चीतनिया'

तुलसी ग्रंथावली, भाग २, पृ० २४१

१. बृहत्-हिंदी-कोश, पृ० २६०

२. सुजान-रसखान, पद ६७

३. चतुर्भुज, ३०

४. हंस जवाहर, पृ० १८

५. बृहत् हिंदी कोश, पृ० ११४०

६. अमीर खुसरो की हिंदी कविता, पृ० ३६

७. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २४

८. खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २४

९. नानक-वाणी, पृ० १०६

वस्त्र पाए जाते हैं। मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से इसकी आभा शोभा तथा आकार में कुछ परिवर्तन हुआ दिखाई पड़ता है। भारतीय कंचुकी का कसीदा से अलंकृत मिलना, जड़ाऊ अंगिया, कशीदाकारी की कंचुकी दृष्टव्य है—

कसत कंचुकी 'वन्द'^१

पहिरि कसूभी 'कटाव की चोली' चन्द्र बधु सी ठाढी सोहे ।^२

कंचुकी सोभित 'कसीदा' सुंदर^३

सूथन या उपरैना आदि में कमर कसने के लिए जो बन्द डाला जाता है उसको फ़ारसी में इज़ार बन्द कहते हैं।^४ इसी प्रकार काले रेशम को मखतूल^५ कहते हैं तथा तनमुख^६ भी एक बारीक उमदा कपड़ा है जो मुस्लिम सम्पर्क के द्योतक हैं। मुस्लिम औरतों में बुरका ओढ़ने का भी कुछ रिवाज था। खुसरो के यहाँ इसका वर्णन मिलता है।^७

अन्य वस्त्र

मुस्लिम काल से पूर्व के हिंदी-साहित्य में ओढ़ने बिछाने के वस्त्रों या उपकरणों के नाम यदि हमें अधिक नहीं मिलते तो हमें यह न समझ लेना चाहिए कि बिस्तर यहां न बिछाया जाता होगा। हाँ मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के बाद से उन वस्त्रों का प्रचलन हो गया है जो तुर्की, ईरानी या अरबी हैं। जैसे—कालीन, तोषक, लिहाफ़, रज़ाई, बिसतरा, इसी प्रकार के कुछ उपकरणों का उल्लेख यहाँ रोचक रहेगा। चादर शब्द फ़ारसी का है।^८ यह वस्त्र ओढ़ने के काम भी आता है और बिस्तर पर बिछाने

१. सूरसागर, २४५० २. क. परमानंदसागर, ३६६

ख. सुभग 'हमेल' 'कटाव की अंगिया' नगनि जटित की चौकी। सूरसागर, १५४०

ग. बहु नग जरै जराउ अंगिया। सूर-सागर, १४७५

३. गोविंदस्वामी, ४२

४. क. कंठ माल पीरो उपरैना बनी 'इज़ार' पंचरंग। चतुर्भुजदास, १०८

ख. सूथन जंधन बांधि नारा बंद तिरनी पर छवि भारी। सूरसागर, १०५४

५. कंठ सिरी 'मखतूल' मोती अरु उर गज मोतिन 'हार' बू। चतुर्भुजदास, ६२

६. तनतनमुख की सारी पहिरे लाल कंचुकी गात। गोविंदस्वामी, ११५

७. आगे-आगे बहिना आई पीछे-पीछे भइआ।

दांत निकाले बाबा आए बुरका ओढ़े भैया। खुसरो की हिंदी कविता, पृ० २६

८. क. उर्दू हिंदी शब्द कोश, पृ० २१४

ख. फूल चुनी रस सेज तुराई। 'चादर' सेत सो तार बनाई। हंस जवाहर, पृ० १७८

ग. चला हंस मन्दिर पग दीना। चेरिन ओट जो "चादर" कीना। हंस जवाहर, पृ० १७४

के भी । तकिया^१ फ़ारसी शब्द है, रुई से भरी थैली जैसी वस्तु है जो लेटते समय सरहाने, सहारे के लिए रखा जाता है । ग़लीचा^२ तुर्की भाषा का शब्द है । सूत या ऊन के बागे से बुने हुए छोटे कालीन को कहने हैं । इसी प्रकार हिंदी-साहित्य में ग़िलम ग़लीचे,^३ जाज़िम^४ (तुर्की) जैसे विद्वानों के उपकरणों के दर्शन होते हैं जो मुस्लिम-संपर्क से आए मालूम होते हैं ।

अंतिम वस्त्र—

मुस्लिम संस्कृति, औरत-मर्द के विधिवत् निकाह और वच्चे की पैदाइश के बाद उसके कान में अज़ान देने से प्रारंभ होकर मनुष्य के अंतिम वस्त्र कफ़न^५ तक तो चलती ही है । कफ़नी दो अर्थों में प्रयुक्त होता है, एक तो साधु फ़कीरों का बिना बाँह का पहनावा और दूसरे मुर्दे (मृतक) के कफ़न में लपेटना अर्थ रखता है । वेश-भूषा या वस्त्रों की दृष्टि से यह मुस्लिम-संस्कृति में मानव-जीवन का अंतिम वस्त्र कफ़न होता है । कवि करनेश इससे भी परिचित मालूम होता है ।^६

३. आभूषण

आभूषण-प्रियता मानव समाज की प्राचीन प्रवृत्ति रही है, जिसकी पृष्ठभूमि

१. क. बृहत् हिन्दी कोश, पृ० ५४३
ख. कुसुम के गाढ़ा कुसुम के “तकिया” कुसुम सों सेज बनायी । गोविन्दस्वामी, १४६
ग. फूल की सेज गेंदुवा “तकिया” फूलन की माला मनुहारी । चतुर्भुजदास, ९६
घ. मोसे दीन दूवरे को “तकिया” तिहारियै । तुलसी ग्रंथावली, भाग २, पृ० ३१२
ङ. तहं तुलसी के कौन बी काको तकिया रे ? विनयपात्रिका, ३३
च. मेरे “तकिये” में रहूँ कहै सिरजन हार । दादूवाणी, १-६१
२. उर्दु हिन्दी कोश, पृ० १८६
३. एक दिन ऐसी जामें ‘ग़िलम’ ‘ग़लीचा’ लागै—गंग, छंद १६२
४. जिसका आसमान है एक तंबू, धरती ‘जाज़िम’ पवना खंबू । हिन्दी सन्तों को मराठी की देन, पृ० ३८६
५. क. चहुँ ओर जटा अंठके-लटकेफनि सों ‘कफनी’ फहरावत है ।
सुजान-रसखान, पद २११
ख. महर की ‘कफनी’ और कुला भी महर का । मलूक-वाणी, पृ० २३
६. कविन के मामले में करे जोन खामी तीन निमक हरामी मरे ‘कफन’ न पावेंगे ।
मित्रबंधु विनोद विनोद, भाग १, पृ० ३२४

में सामाजिक, आर्थिक और संस्कृतिक रुचियाँ क्रियाशील रही होंगी। भारतवर्ष में आभूषणों का प्रयोग धार्मिक महत्व भी रखता है। यह एक सामान्य विश्वास रहा कि शुद्धता और प्रेतात्माओं से बचने के लिए कोई न कोई आभूषण धारण करना शुभ रहता है। प्राचीन भारत में स्त्रियाँ तो आभूषणों से लदा रहता अधिक पसंद करती ही थीं किंतु संस्कृत साहित्य के अध्ययन से पता चलता है कि पुरुष भी इस विषय में स्त्रियों से पीछे न थे।

मुस्लिम-समाज में भी आभूषण एक सांस्कृतिक महत्व रखते हैं किंतु उनमें हीरे जवाहरात तथा रत्नों को भाग्य एवं भविष्य के विषय में भी बड़ा महत्व दिया जाता था।^१ फ़ीरोज़ा फ़ारसी भाषा का शब्द है। हिंदी में यह पिरोजा कह कर प्रयुक्त हुआ है, फ़ीरोज़ा एक कीमती पत्थर होता है जिसका रंग कुछ हरापन लिए हुए नीला होता है यानी फ़ीरोज़ी रंग^२ का नग, सफल मनोरथ तथा कल्याणकारी माना जाता है।^३ हिंदी-साहित्य में आभूषणों में इस रत्न के अनेक प्रयोग मिलते हैं।^४ नीलम शब्द फ़ारसी का है जो मुस्लिम-संस्कृति के साथ आया जान पड़ता है। यह नीले रंग का एक प्रसिद्ध रत्न है।^५ दुर या दुरिया का प्रयोग बालक-बालिकाओं, स्त्री, पुरुषों सब ही में होता था जो मनुष्य की कामुक प्रवृत्ति को कम करता है।^६

कंचन के द्वै 'दुर' मंगाई लिए, कहीं कहा छेदनि आतुर की।^७

यद्यपि आभूषण के विषय में यह कहा जा चुका है कि प्राचीन भारत में नाना प्रकार के अनेक आभूषण प्राचलित थे किंतु यह बात भी अपनी जगह सत्य है

१. हरक्लोट कृत इस्लाम इन इंडिया, पृ० ३१३

२. बृहत् हिंदी-कोश, पृ० ६१२

३. उर्दू हिंदी-शब्द कोश, पृ० ४०४

४. क. हीरा 'पिरोजा' कनक मनिमय जोति अति जगमग रहे।

कृष्णदास कीर्तन-संग्रह, भाग २, पृ० ३०६

ख. पन्ना 'पिरोज' लगे बिच बिच। सूर सागर, ४१८६

ग. हीरा 'पिरोजा' पांति मुक्त और अति आरंभ। परमानंददास, ७८६

घ. 'रेसम' बनाइ नव रतन पालनी, लटकट बहु 'पिरोजा' लाल।

सूरसागर, १०।८४

५. मोतिनि भालरि भुमका राजत, बिच 'नीलम' बहु भावनी। सूरसागर, २८३२

६. बृहत् हिंदी कोश, पृ० ६२५

ख. 'दुर' दमकत सुभग सवननि जलज जुग डहडहत।

सूर-सागर १०-१८४

७. सूर-सागर, १०-१८

कि मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से कुछ आभूषणों के नाम हिंदी साहित्य में नये आ गये हैं, कुछ का रूप परिष्कृति हो गया और कुछ आभूषण बिलकुल नये ही आए हैं ।

‘हार’ का अर्थ संस्कृत में हरण करने वाला होता है और कहीं कहीं माला भी । किंतु माला के लिए फ़ारसी शब्द कोश में ‘हार’ अधिक प्रचलित है ।^१ इसका अर्थ फूलों, मोतियों की रेशमी डोरी वाली माला है जो गले का आभूषण कहा जा सकता है ।

टीका टीक टिकावली, हीरा ‘हार’ हमेल’ ।^२

नाक के आभूषण का प्राचीन भारतीय आभूषणों में सर्वथा अभाव था ।^३ यह मुस्लिम संस्कृति के संपर्क से आया है इनके अनेक नाम भी हिंदी-साहित्य में मिलते हैं । नय नाक^४ में पहनने का वाली की शकल का एक गहना होता है । बेसर^५ चौड़े या चपटे सोने के टुकड़े का गहना है जिसमें मोती हीरा लगा होता है । बुलाक़ भी दोनों नयनों के बीच में लटकता हुआ छोटा सा सोने का ज़ेवर होता है जिसमें मोती भी लगा रहता है—

कटि किकिनि पग नूपुर बाजै नाक, ‘बुलाक़’ हलैरी ।^६

गले के आभूषणों में लोकर या लोकी है । यह अरबी भाषा का शब्द है । गले में पहनने की सोने-चांदी की हंसली को कहते हैं ।^७ हिंदी कवियों ने इसे भी अपनाया है—

१. उर्दू-हिंदी-कोश, पृ० ७३६

२. क. छीतस्वामी, ५७

ख. कोई पहिरै गर ‘हार’ ‘हमेल’ । पुनि कोई हार फूल करि खेला ।

हंसजवाहर, पृ० ३७

३. जे० पी० ए० एस० बी० (एन० एस०) २३, १६२७, पृ० २६५-६६ स० आ० सोसाइटी एंड कलचर १

४. क. नासा ‘नय’ अति ही छवि राजति, अघरन वीरा रंग । सूरसागर, २०२७

ख. नासा ‘नय’ मुकता के भारहि रहूँयो अघर तट जाइ । सूरसागर, १४६८

ग. करम ‘नय’ नय जोति संगम, जोर भूप अनंग । सूरसागर, २१३१

५. क. नासा सुभग निषट सुठारी ‘बेसर’ सिल्ली आकारी । परमानंददास, ६१६

ख. लटकनि ‘बेसरि’ जननि की इकटक चख लावै । सूरसागर, १०-७२

ग. भाल तिलक, काजर चख, नासा ‘नकबेसर’ नय फूली । सूरसागर, ३८१५

६. सूर सागर परिशिष्ट, १—११

७. उर्दू-हिंदी शब्द कोश, पृ० ३०४

तेरे गलहि 'तौक' पग बेरी । तू घर घर रमिए केरी ।^१

बहुटा कर कंकन, बाजूबंद' ऐते पर है 'तौकी' ।^२

इसी प्रकार हमेल का हिंदी में बड़ा प्रयोग हुआ है । यह शब्द अरबी भाषा का है और इसका अर्थ परतला है । गले में डालने वाला छोटा कुरान शरीफ^३ व तावीज, जो बाद में एक आभूषण के तौर पर प्रयोग में आने लगा । मुस्लिम संस्कृति के परिणाम स्वरूप हिंदी में इसका खूब प्रचलन हुआ—

टीका, टीक टिकावली, हीरा, हार 'हमेल' ।^४

लाही को लहंगा पचरंग चुनरि कंठ छरा औ 'ताबीच' मनिया ।^५

स्त्रियों के बाहों के आभूषणों में बाजूबंद भी उल्लेखनीय है । बंद फ़ारसी में अंग के जोड़ को कहते हैं और बाजू भुजा को, यानी बांह पर पहनने का एक जेवर है जो लगभग दो इंच चौड़ा होता था जिसमें हीरे जवाहरात जड़े रहते थे ।^६

'बाजूबंद' जटित कर पहुंची ।^७

जंजीर फ़ारसी में सांकल, शृंखला, लड़ी या सोने चांदी की एक बारीक जंजीर वाले हार को कहते हैं जो जेवर के तौर पर प्रयुक्त होता है यह गले, कमर या पैर में पहनी जाती है । देखिये—

पग जेहरि जंजीरनि करयी ।^८

१. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २१६

२. सूर-सागर, १५४०

३. बृहत् हिंदी कोश, पृ० १५८६

४. क. छीतस्वामी, ५७

ख. फूल की दुलरी 'हमेल' हार । नंददास, पृ० ३७८, पद ४६

ग. हंसुली हेम 'हमेल' अरु दुलरी वनमाला उर पहरैया । परमानंददास, ३०

घ. हारि 'हमेल' सों नीकी लागत और गोरे हाथन चुरी हरी । तानसेन के पद

६४, अकबरी दरबार, पृ० ४०२

ङ. डालि 'हमेलनि' हार निहारन वारत ज्यौ चुचकारत छौनिहिं ।

सुजान-रसखान, पद २०

५. तानसेन, छंद ६०

६. सोसाइटी एंड कलचर ड्यूटिंग दी मुगल एज, पृ० २८

७. क. चतुर्भुजदास, २०६

ख. बांहनि 'बाजू बंद' कड़ा जटित कर, अंगुरिनि मुंदरी राजै । कुंभनदास, १०

ग. 'बाजूबंद' तनु ढिग सोहत नग बहु मोती लागे । परमानंददास, ६१६

घ. 'बाजूबंद' कर कंगन कलाई नौगिरही बहु रतन जड़ाई । हंसजवाहर पृ० ६०

८. सूर-सागर, १४३६

४. प्रसाधन—

यद्यपि प्राचीन भारतवर्ष में शृंगार के नाना प्रकार के प्रसाधन पाए जाते थे फिर भी मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से उनमें कुछ वृद्धि हुई मालूम पड़ती है जिसका विस्तृत विवरण आईने-अकबरी में मिलता है। अकबर ने 'खुशबूखाना' नाम से एक अलग विभाग शेख मंसूर की देख रेख में स्थापित कर रखा था।^१ दर्पण या मुकर को फ़ारसी में आईना कहते हैं। मुस्लिम काल में हलव के शीशे या आईने का प्रचलन हुआ जो मुंह देखने का एक उपकरण है।^२ खुसरो ने फ़ारसी, तुर्की, हिंदी में आरसी के रूप में इसकी चर्चा की है—

फ़ारसी बोली 'आईना' तुर्की ढूंडी पाईना
हिंदी बोली आरसी आए। खुसरो कहे कोई न बताए।

साबुन अरबी भाषा का शब्द है। सोडा तेल और सुगंध तथा रंग आदि को क्रीमियाई ढंग से मिलाकर बनाया जाता है। यह हाथ मुंह धोने तथा नहाने या कपड़े आदि धोने के काम में आता है। मुस्लिम-काल में इसका भारत में प्रचलन आम था। इसीलिए हिंदी-कवियों ने पलीती (नापाकी) को साबुन द्वारा दूर करने के लिए कहा है—

यत पलोती कपड़ होइ। दे 'साबुन' लईए ओहु घोइ।

बिन पानी बिन 'साबुन' सांवरा, होय गई घोय सफेद।^३

नहाने धोने और कपड़े बदलने के वाद या विशेष रूप से ईद आदि त्यौहारों पर मुग़ल दरबार में इतर लगाया जाता था। इतर अरबी भाषा का शब्द है। सुगंधित पुष्पों का कशीद किया हुआ होता है। बिहारीलाल इतर फ़रोश (गंधी) को कहते हैं कि अनधिकारी को तू क्यों इतर दिखाता है—

रे गंधी, मति अंध तू 'अतर' दिखावत काहि।^४

१. सोसाइटी एंड कल्चर ड्यूरिंग दि मुग़ल एज, पृ० १७

२. हिन्दुस्तान के मुसलमान हुक्मरानों के तमद्दुनी जलवे, ३२०

खुसरो की हिंदी-कविता, पृ० २०

३. क. नानक-वाणी, पृ० ८८

ख. निंदक नियरे राखिये, आंगन कुटी छवाय।

बिन पानी 'साबुन' बिना, निर्मल करै सुभाय ॥

काव्य-संकलन (कबीर), पृ० २०

४. क. बिहारी-बोधिनी, ६७६

ख. गंधी 'गंध गुलाब' को, गंवई गाहक कौन। बिहारी-बोधिनी, ६६३

गुलाब एक ईरानी फूल है और अश्के-गुलाब या गुलाब जल सांस्कृतिक उत्सवों पर गुलाबपाश में भर कर छिड़का जाता है जो ठंडक प्रदान करता है किन्तु रसखान की घाला की विरहानि उससे भी शांत नहीं हो पाती—

बाल 'गुलाब के नीर' उसीर सो पीर न जाइ हियें जिन ढारै ।^१

अबीर अरबी भाषा का शब्द है। यह एक प्रकार की सुगंधित गुलाबी वुक्नी है, जो कपड़ों पर छिड़की जाती है^२ और संदल, बनफ़रा, छड़, मुश्क, लावन और नारंगी के फूलों को मिलाकर कूटने और छानने से तैयार होती है। अश्के गुलाब में पकाते भी हैं जो सूख कर सुगंधित हो जाती है और गुलाल भी अबीर जैसी वस्तु है। शृंगार एवं होली आदि के उत्सवों पर हिंदी-साहित्य में इसका इतना अधिक प्रयोग हुआ है कि हिंदीकरण ही हो गया है। यह हिंदू-मुस्लिम संस्कृति के संपर्क द्वारा अलंकृत है—

घुमड़्यी है 'अबीर' 'गुलाल' गगन में, मानो फूली सांभ ।^३

इस प्रकार हिंदी-साहित्य में और भारतीय समाज में मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से शृंगार के प्रसाधनों में अबीर, गुलाल, साबुन, इतर, अश्के-गुलाब, रोगन, खिजाब,

१. सुजान रसखान, पद ८०

२. हिन्दोस्तान के मुसलमान हुकमरानों के तमद्दुनी जलवे, पृ० ३२८

३. क. नंदादास पदावली, पृ० ३३६

ख. 'अबीर, 'गुलाल' लिए भर भोरी रंग की कमोरी सिर ठिरकी-ठिरकी ।

तानसेन के पद नं० ८६, अकबरी दरबार, पृ० ४०२

ग. उड़त 'गुलाल' 'अबीर' अरगजा । कुंभनरास, ७२

घ. उमड़्यौ है 'अबीर' गुलाल' कुमकुमा छवि छाई जनु सांभ । सूरसागर, २६०७

ङ. उमड़्यौ है 'अबीर' गुलाल' मानौ उनयौ अनुराग री ।

नंदादास-पदावली, पृ० ३३६

च. लाल 'गुलाल' समुह उड़ावत' फेंक कसे 'अबीर' भारी की । सूर-सागर, २८७२

छ. चोवा चंदन अगर कुमकुमा उड़त गुलाल 'अबीर' । गोविंदस्वामी, १०६

ज. छिरकत कुमकुमा अर अरगजा उड़त 'अबीर' गुलाल । गोविंदस्वामी, १४४

झ. मैया मोहन ख्याल परयो ।

चुरंग 'गुलाल' अबीर' कुमकुमा, लैकरि मानों मेरी वदन भरयो ।

परमानंददास, ८७

ञ. वीथिन्ह कुंकुम कीच अरगजा अगर अबीर उड़ाई । गीतावली, १०१

ट. एकनि कर 'बूका' लिये 'गुलाल' 'अबीर' । गोविंदस्वामी, १२१

ठ. चोवा चंदन बूका' बंदन 'अबीर' गुलाल' उड़ाए । चतुर्भुजदास, ७४

गीगी, नुरया, मुखी, मुश्के हिना आदि अनेक वस्तुओं और नामों का प्रचलन हुआ है।^१

५. पर्वोत्सव (त्योहार)

पर्वोत्सवों के मनाए जाने में किसी समाज में सामाजिक सहकारिता तथा सांस्कृतिक चेतना की भावना में वृद्धि होती है। प्राचीन भारतवर्ष में पर्वोत्सव एवं त्योहार सदा से ही शास्त्रों तथा पुराणों के आधार पर, अनेक रूपों में मनाए जाते रहे हैं। पर्वों में ऋतोत्सव, वर्ष की छहों ऋतुओं में तथा जयंतियाँ एवं अष्टमियाँ आदि पर्वोत्सव मनाए जाते थे। त्योहारों में वर्ष भर में अनेक त्योहार प्रचलित: यह थे— ब्राह्मणों का रक्षा व्रत, धर्मियों का दशहरा, वैश्यों की दीपावली और शूद्रों की होली।

मुस्लिम शासन के बाद भी ऊपर लिखे पर्व-त्योहारों का मनाया जाना जन-सामान्य में मूलरूप से तो शास्त्र-सम्मत बना रहा पर भारत में जो मुसलमान आए थे वे अपने साथ ससार के अनेक देशों की सांस्कृतिक परंपराओं को लेकर आए थे, इसलिए हिंदी-साहित्य में वर्णित पर्वोत्सवों के संदर्भ में आराध्य देवों की जिन लीलाओं का विवरण मिलता है उनमें कुछ उन सांस्कृतिक उपकरणों से अलंकृत हैं, जो तत्कालीन मुस्लिम-शासकों, पर्यटकों, सूफियों तथा दरबारों के संपर्क से जन सामान्य में प्रचलित हो गये थे। जैसे बाघ्यंत्रों में चंग, नीबू, रवा, दफ़, शहनाई आदि। वस्त्रों में ताफ़ता, अतलस, कुलह आदि या होली के अवसर पर अरबी अबीर तथा फ़ारसी गुलाल का बड़े चाव से उड़ाया जाना। कहना यह है कि समसामयिक शासन, दरबार, तथा सांस्कृतिक संपर्क का इस काल के हिंदी कवियों द्वारा वर्णित-पर्व-त्योहार के मनाए जाने के ढंग पर कुछ प्रभाव पड़ा है। जैसे कुंभनदास ने अक्षय तृतीया के अवसर पर गिरधरलाल के दर्शन ठीक दोपहरी में खस-खाने के बीच किये हैं जहाँ वे खास का पिछोरा पहने चंदन-भीजी कुलह से अलंकृत बैठे हैं।^२ इसी अवसर पर चतुर्भुजदास ने इस वर्णन में गुलालदरवार के अक्के-गुलाब एवं खस के पर्दों की याद दिला दी है।^३ विजय-दशमी या दशहरे के अवसर पर चतुर्भुजदास ने अपने आराध्य

१. पथियन इन्सलूएंस आन हिंदी, पृ० ३४

२. ठीक दुपहरी में खस-खाने रचे ता मधि बैठे लाल विहारी।

खासा कै करि बन्यो पिछोरा चंदन-भीजी 'कुलह' संवारी। कुंभनदास, ८७

३. सीतल उसीर गृह छिरको 'गुलाब नीर', तहाँ बैठे पिय प्यारी केलि करत हैं।

+

+

+

सीतल सिज्या बिछाह 'खस के परदा' लगाह, गोविंद प्रभु तहाँ छवि निरखत हैं।

गोविंदस्वामी, १६४

कृष्ण को सफ़ेद ज़री के पाग से अलंकृत किया है और उसमें लाल कलगी भी लगी दिखाई है तथा तनमुख का बागा पहना कर रूप वर्णन किया है—

‘स्वेत जरी’ सिर पाग लटक रही ‘कलगी’ तामें लाल ।

‘तनमुख कौ बागी अति राजत कुंडल झलक तामें लाल ॥’^१

गोविंदस्वामी ने गिरधर का शृंगार दशहरे के अवसर पर लाल सूयन, सफ़ेद चोला के साथ मुगल दौर की तातारी जरी की कुलह आदि से कराया है ।^२ होली के अवसर पर तो अबीर और गुलाल के अनेक उदाहरण सामने आते हैं ।

एकनि कर ‘बूँका’ लिए एक ‘गुलाब’ अबीर’ ।^३

होली पर जहाँ भाँक झिल्ली, भेरि मृदंग बीन आदि वाद्य यंत्रों की भाँकार सुनाई देती है वहाँ अरबी-फ़ारसी साज निगान, दफ़, सहनाई, रबाब आदि साज भी कवियों ने बजवाए हैं ।^४

मुहम्मद साहब के जमाने में इस्लाम में आमतौर पर ईदुलफ़ितर और ईदुलजुहा दो ही त्यौहार मनाए जाते थे । मुसलमान जब हिंदोस्तान आए तो अपने साथ ईरान या मध्यएशिया का कौमी त्यौहार जश्ने नौरोज़ भी लाए । और इस धूम-धाम से मनाने लगे कि अरब की सादगी वाले धार्मिक त्यौहारों में भी धूम-धड़क़ा आ गया ।

ईद

ईदुलफ़ितर—या मीठी ईद, यह रमज़ान के तीस रोज़ों के पश्चात् चांद देख-कर मनाई जाती है । इसे ईदुल-सगीर या छोटी ईद भी कहते हैं । अरबी महीने शव्वाल के पहले दिन मनाई जाती है । सवेरे लगभग नौ दस बजे सामूहिक नमाज़ ईदगाह और बड़ी-बड़ी मस्जिदों में पढ़ी जाती है । बच्चे और बड़े साफ़ सुयरे या नये

१. चतुर्भुजदास, ३०

२. विजयदसमी अरु विजै महूरत श्री विदूढल गिरिधर पहिरावत ।

+

+

+

सूयन लाल अरु सेतु चोलना कुलहै जरकसी अति मन भानत ॥

गोविंदस्वामी, ५१

३. क. गोविंदस्वामी, १२१

ख. लाल गुलाल समूह उड़ावत फेट कसे अबीर भोरी । सूर-सागर, २८७२

ग. चोवा चंदन बूँका बंदन अबीर गुलाल उड़ाए । चतुर्भुजदास ७४

४. क. भाँक झिल्ली निर्भर ‘निसान’ डफ़ भेरि भंवर गुंजार । सूर-सागर, २८५३

ख. बाजे मृदंग ‘रबाब’ घोर । सूर-सागर, २८५६

ग. ताल मृदंग जपंग भाँक ‘डफ़’ ‘सहनाई’ ।

गोविंदस्वामी, १०६

कपड़े पहन कर तैयार हो जाते हैं। इस नमाज में धोबी, भंगी, दरजी, सक्का, अमीर गरीब प्रत्येक वर्ग के मुसलमान कंधे से कंधा मिलाकर पंक्तिबद्ध एक इमाम के पीछे अत्लाह के वारते नमाज पढ़ते हैं। संसार भर के सारे ही मुसलमान इस त्यौहार को मनाते हैं। नमाज के बाद एक-दूसरे से गले मिलते हैं और फिर मुबारकवाद दी जाती है। मुसलमान शासकों के दरबारों में मुबारकवाद का एक विशेष जश्न भी मनाया जाता था।^१ सांस्कृतिक दृष्टि से इस्लाम के मुसावाता (समानता) के सिद्धांत का इस त्यौहार में प्रतिपादन मिलता है। हिंदी-साहित्य में भी ईद से संबंधित पद्य मिलते हैं। तानसेन का एक पद प्रस्तुत है—

‘ईद मुबारक’ होवै जुग-जुग नित-नित तुमको महरवान
सकल विद्या गुन निधान अति ही आनंद करो देत गुनीन को आदर मान
युग-युग जीवो कोटि वरप लों देवो करो नित दान
तानसेन कहै सुनो साह अकबर चहुं चक रात करो मरदन महा
मरदान ॥ १४२ ॥^२

नौरोज—

ईरान तथा मध्यएशिया का एक क्रोमी (राष्ट्रीय) त्यौहार था। यह ईरानियों के वर्ष के प्रथम मास फ़रवरीदिन के पहले दिन मनाया जाता है। इन्हीं दिनों में बहार का मौसम भी शुरू होता है। मुसलमान शासक (सुलतानों से मुगलों तक) नौरोज शाही ढंग से मनाया करते थे।^३ हिंदी-साहित्य में भी इसका उल्लेख मिलता है। राणा प्रताप की दुखद मृत्यु पर अकबर ने जो खेद प्रकट किया था, कवि दुरसा वहाँ मौजूद था। अकबर की इस दशा का वर्णन करते हुए ‘प्रताप’ के विषय में कवि कहता है कि ‘राणा प्रताप न कभी ‘नौरोज’ में गए और न शाही डेरों में गए और न शाही भरोखों के नीचे खड़े हुए।^४

संस्कार (तक्ररीवात)—

संस्कार से अभिप्राय शास्त्रविहित उन सांगलिक कृत्यों से है जो मनुष्य के सर्वांगीण विकास के लिए किये जाएं। ये काम जन्म के पूर्व से ही आरंभ हो जाते हैं और मृत्यु के कुछ बाद भी चलते रहते हैं। भारतीय-संस्कृति में अनेक संस्कार हैं।

१. हिंदोस्तान के हुक्मरानों के अहद के तमदुनी जलवे पृ० ४४३-४५६

२. अकबरी दरबार के हिंदी कवि तानसेन के पद १४२, पृ० ४११

३. हिंदोस्तानी हुक्मरानों के अहद के तमुदुनी जलवे, पृ० ४६१

४. ‘नवरोज’ नह गयो न गो आतसां नवल्ली न गो

भरोखों जेठ दुनियाण दहल्ली। डिगल में वीर रस, पृ० ५७

अकबरी दरबार ले हिंदी-कवि, पृ० ३२ से उद्धृत :

मनु के अनुसार ये वारह हैं तथा अन्य विद्वानों ने इन्हें सोलह भी माना है।^१ इस्लाम में यद्यपि बड़ी सादगी थी किन्तु मुस्लिम-संस्कृति में ज़रने विलादत (जन्मोत्सव), खतना, मकतब नशीनी^२ (पाठशाला गमन), मंगनी,^३ बलीमा की दावतों आदि का बड़ी धूम से प्रचलन हो गया।

मंगनी—

कहा जाता है कि मंगनी (निस्वत तै होना) की रस्म भारतीय नहीं है। यह ईरानी संस्कार है जिसका फ़ारसी नाम ख्वास्तगारी है।^४ जादी से पूर्व लड़के और लड़की के अभिभावकों के बीच रिश्ते की वातचीत के विषय में वचन बढ़ होकर रिश्ता पक्का कर दिया जाता था और किसी छोटो सी रस्म के साथ कोई निशानी पहना दी जाती थी। हंसजवाहर में कासिमगाह ने इसका वर्णन किया है—

भयो हुलास सवै घर वारा। बेगि क्रियो मंगनी कर चारा।

बहु पहिराव चढ़ाव निशानी। बैठे भीर महा सो जानी।^५

निकाह—

निकाह (पाणि-ग्रहण) इस्लाम की एक मुन्नत है।^६ खालिस इस्लामी ढंग के निकाह में या शादी में यह होता है कि कम से कम दो गवाहों के सामने डूलह और दुलहन को एक दूसरे को स्वीकार करा दिया जाता है।^७ यह काम काजी कराता है तथा क़ुरान शरीफ की आयतें (क़ुरान के वाक्य) पढ़कर विधिवत् यह निकाह पढ़ाया जाता है।

हिंदी-साहित्य में सामान्यतः भारतीय रीति रिवाजों के साथ पाणि-ग्रहण का संस्कार देखा जाता है। सूफी कवियों ने भी पद्मावती, चित्रावली, पुष्पावती आदि में विवाह हिंदू रीति से कराया है। किन्तु एक तो रत्नसेन का पद्मावती के (या उसके पिता के) घर पर ही सुहागरात मनाया जाना तथा वहां पर ही एक वर्ष रहना भारतीय परंपरा के सर्वथा अनुरूप नहीं मालूम होता दूसरे हंस जवाहर में तो शादी बिल्कुल मुस्लिम संस्कृति के अनुरूप ही अलंकृत दिखाई गई है—

‘काजी’ महा जो पंडित जानी। बैठा निकट दुलह के आनी।

१. बृहत् हिंदी-कोश, पृ० १३८४

२. अकबरनामा, जिल्द अब्बल, पृ० २७१

३. हिंदोस्तान के मुसलमान हुकमरानों के तमद्दुनी जलवे, पृ० ४६०

४. पशियन इन्फ्लूएंस आन हिंदी, पृ० २२

५. हंस जवाहर, पृ० ४०

६. अलनिकाहो मिन मुन्नती, क़ुरान

७. हिंदोस्तान के मुलमान हुकमरानों के तमद्दुनी जलवे, पृ० ५१५

यक दधीठि 'हुई साखी' आवे । बगि के बचन सरह में लावे ।

कान्ह जोहार जो नेरे आई । प्रेम की बात सो बच सुनाई ।

'गुप्त भेद' मव कहा जो काना । करि परनाम रात भा भाना ।^१

निकाह में क्राड़ी का आना, दो गवाहों का होना तथा गुप्त भेद बताना यानी वायनों का पड़ना या ईजाब कबूल कराना आदि मुस्लिम-रीति के अनुकूल ही अलंकृत हैं । उनके अतिरिक्त और देखिये—

तब मुलतान जो कीन विचारा । आव निकस पुनि बैठा वारा ।

'काजी' और बसीठ दुलाई । वर देखे का फेर पढ़ाई ।

देखो वर दूजा को आई । नगर क लोग कहावाँ काहे ।

तब 'काजी' दूल्हा पहं आवा । वैठ जो पात दुल्हा निरतावा ।

वह की किरत न एको पावा । ताँली उतर दीन चलि आवा ।

ऐ मुलतान सत्य वह नाही । कहं दिन धूप कहां निशि छाही ।^२

शादी के बाद जब नरोना औलाद (पुत्र-संतान) होती है तब उसकी खतना की जाती है । मुसलमान लड़के के लिंग के अगले भाग की लटकती हुई त्वचा काट देने की रस्म या संस्कार को खतना या मुन्नत कहते हैं । कबीर इस संस्कार से परिचित तो थे क्योंकि व्यंग्य द्वारा उपदेश देना उनकी आदत थी इसलिए यहां भी व्यंग्य से बाज़ न आए ।^३

७. मनोविनोद खेल तमाशे—

गुरुवर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी ने अपनी पुस्तक प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद में प्राचीन भारत में पाए जाने वाले मनोविनोद और खेल-तमाशों की बड़े ही रोचक एवं विद्वत्तापूर्ण ढंग से चर्चा की है । मानव जीवन में मनोविनोद का सांस्कृतिक दृष्टि से भी बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रहा है । बचपन से बुढ़ापे तक मनुष्य इसके लिए लालायित रहता है । सांस्कृतिक उपयोगिता की दृष्टि से इन खेल तमाशों से शारीरिक शक्तियों का विकास होता है, कुछ का जीविकोपार्जन का गुजारा होता है और शिथिलता दूर करके यह खेल मनोविनोद के साथ प्रत्युत्पन्न मतिव को बढ़ावा देने हैं ।

१. हंस जवाहर, पृ० ५७

२. हंस जवाहर, पृ० १०६

३. क. जाँ तू तुरक तुरकनी जाया । तौ भीतर 'खतना' क्यों न कराया ॥

कबीर ग्रंथावली, पृ० ७६

ख. 'मुन्नति' किये तुरक जे होगा औरत का क्या करिये ।

कबीर ग्रंथावली, पृ० २५४

यद्यपि प्राचीन भारत में दौड़ धूप, आंख मिचौली, वृक्षारोहण, वेल वेल जैसे वचपन के खेलों से लेकर मन्त्रयुद्ध, द्यूतक्रीड़ा, जल विहार, कुंज निहार, मृगया आदि अनेक प्रकार के मनोविनोद एवं खेलकूद पाये जाते थे परंतु फिर भी मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप चौगान, शतरंज जैसे खेल तथा अन्य प्रकार के खेलों का वर्णन हिंदी-साहित्य में देखने को मिलता है। उनमें से कुछ की चर्चा यहाँ की जाती है। तमाशा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ सैर, तफरीह, विहार, दर्शन, क्रीड़ा आदि है। निर्गुण कवियों के नज़दीक तो यह सारा संसार ही खेल तमाशा है। इसका अलंकरण अनेक कवियों ने किया है—

आजि एक ऐसो अचरज को 'तमासो' देख्यौ

पन्नग के माथे उयौ पूरन पून्यो की ससि ।^१

यह अजब तमाशा लाल हो ।^२

जल विहार में गोताख़नी भी एक मनोविनोद है। गोता अरबी में डुबकी या मज्जन को कहते हैं। हिंदी में यह मुहावरे के रूप में भी प्रयुक्त हुआ है—

नफ़स शयतान कूं कैद कर आपने, क्या दुनी में फिरे खाय 'गोता' ।^३

मसखरी अरबी में हंसी ठट्ठे की बात को कहते हैं। वैसे यह मनोविनोद की एक कला भी है।^४ जादू फ़ारसी में इंद्रजाल तथा तिलस्म को कहते हैं।^५ खेल तमाशे में वाज़ी भी लगाई जाती है। वाज़ी फ़ारसी भाषा का शब्द है और कौतूहल, तमाशा, शर्त के अर्थों में आता है। नानक जी मानव जीवन को हारी हुई वाज़ी मानते हैं—

बिरथा जनमु गवाइआ 'वाज़ी' हारी ।^६

१. अकबरी दरबार के हिंदी-कवि (ब्रह्मा), पृ० ३४८

२. क. मल्लकदास की बानी, पृ० ७

ख. सोई नैन नासिका सोई, सहजें कीन्ह 'तमासा'। दादूबानी २ पृ० २७

ग. पिउ धन पहं धन पिउ के बासा हिये हिये मिल करै 'तमासा'।

हंस-जवाहर, पृ० २३६

घ. नयन कर 'तमाशे' मस्न हवै धूमते थे ॥ रहीम रत्नावली, पृ० ७३

३. क. सुंदर-विलास, पृ० १२

ख. ज्यों मुदमय बसि मीन वारि तजि उछरि भभरि लेत 'गोतो'।

विनय पत्रिका, १६१

४. जो कह भूँठ 'मसखरी' जाना। रामचरितमानस ७।६८।३

५. मेरो नाम गाइ हाइ 'जादू' कियौ मन में। सुजान रसखान, पद ३२

६. नानक वाणी, २७६

दाढ़ू 'बाजी' बहुत है, नाना रंग अपार ।^१

पतंगवाजी भी मुस्लिम काल में मनोविनोद का एक साधन रहा है और कागज के अभाव में प्राचीन काल के भारत में पतंग उड़ाई जाती होगी, इसमें संदेह है। हिंदी-साहित्य में चंग, पतंग आदि नामों से इसका वर्णन मिलता है। दादूदयाल मन को कागज की गुड़ी के समान मानते हैं—

यहु मन 'कागद की गुड़ी', उड़ि चढ़ी आकास ।^२

श्रीकृष्ण तथा उनके सखाओं के चंग या पतंग उड़ाने की चर्चा भी मिलती है। इन कवियों के कान्हा अटारी पर चढ़कर रंग विरंगी पतंग उड़ाते दिखाए गये हैं। पतंग बाजी थोर पेच लड़ाना आदि मुगल काल के सामान्य मनोविनोद के साधन थे। उस काल के हिंदी कवियों ने इस प्रकार से चौगान जैसे अनेक खेलों को कृष्ण के साथ जोड़ दिया है जो मुस्लिम दौर का प्रभाव है ।^३

शिकार खेलना

मुगल दौर में शिकार खेलना एक बहुत ही अच्छी तफ़रीह मानी जाती थी ।^४ आईनेअकबरी के अट्ठाईसवें आईन में इसकी विस्तार से चर्चा की गई है ।^५ मुगल पेन्टिंग्स में भी इसके चित्र मिलते हैं ।^६ यह खेल बड़ा ही कीमती और खतरनाक भी है, किंतु बहादुरी का भी ।

शिकार, जाल, तीर, तरकश, कमान और शिकारी के लिए सैय्याद तथा गुल्लेज जैसे अरबी-फ़ारसी उपकरण स्पष्ट रूप से यह संकेत करते हैं कि ये कवि मुस्लिम काल में प्रचलित नाना प्रकार के शिकारों, उनके हथियार तथा उन विधियों से अवश्य परिचित रहे हैं, तभी उनके काव्य में यह अलंकरण मिलता है—

केते केते मीर मारे केते केते कूप ठाड़े

१. क. दादूबानी, भाग १, पृ० ११७

ख. महाराज 'बाजी' रची प्रथम न हति । विनय पत्रिका, २४६

ग. सूर एक पी नाम बिना नर फिरफिरि 'बाजी' हारी । सूरसागर, १-६०

२. दादूदयाल की बानी, भाग १, पृ० ६७

३. क. कान्हू अटा पर चंग उड़ावत । परमानंददास, ६२८

ख. 'सुंदर पतंग' बांधि मनमोहन नाचत है मोरन के ताल ।

कोउ परकत कोउ ऊंचत कोऊ देखत नैन बिशाज । परमानंददास, ६४

ग. कोउ 'गुड़ी' ते उरभावत आपुन' ऐंचत डोर रसाल । परमानंददास, ६४

४. हिंदोस्तान के मुसलमान हुकमरानों के तमदुदुनी जलवे, पृ० २२६, २३०

५. आईने अकबरी (उर्दू), पृ० ४३४-४५२

६. इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम ऑन इंडियन कल्चर, प्लेट २३, पृ० २२६-२३०

खेलत 'शिकार' जैसे म्रिग में बाधरो ।^१

रंभा होईबा बोधीआ पुरस होए हईआद ।^२

ब्रह्म ने शिकार का अरबी उपकरण रूपक के तौर पर प्रयोग किया है। वह ज्ञान की गुल्ले से काम रूपी कवूतर और लालच रूपी तीतर का शिकार करना चाहता है। गुल्ले अरबी भाषा का शब्द है यह दो तांतों की क्रमान है जिस पर मिट्टी या पत्थर का गोला या गोली चलाई जाती है और शिकार किया जाता है—

काम कवूतर तामस तीतर ज्ञान 'गुल्लेन' मार गिराये ।^३

कुबुधि 'क्रमान' चढ़ाई कोष करि, बुधि 'तरकस' रितयी ।

सदा सिकार करत मृग-मन कौं, रहत मगन मुरयी ।^४

शतरंज

प्राचीन भारत में चतुरंग के नाम से इस खेल की चर्चा अलबीरुनी ने की है, किन्तु शतरंज अरबी फ़ारसी का शब्द है। अरब तथा ईरानियों ने अवश्य ही भारत से इस खेल की प्रेरणा प्राप्त की होगी। किंतु इस खेल के मोहरों के जितने नाम हैं तथा चाल के ढंग और मुग़ल दरबार में जिस शाही ढंग से खेला जाता था उन सबके विवरण से इसमें मुस्लिम-संस्कृति का बड़ा योगदान मालूम होता है। मुग़ल काल में बादशाह वजीर ही नहीं अमीर उमरा तथा सामान्य समाज में भी शतरंज का खेल आमतौर पर खेला जाने लगा था ।^५ तुलसी के अतिरिक्त नानक जी भी जीवन रूपी शतरंज की सी बाज़ी से सचेत रहने को कहते हैं ।

हिंदी-साहित्य में शतरंज खेल की बहुत चर्चा मिलती है। मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावत के चित्तोड़गढ़-वर्णन खंड में राजा रत्नसेन के साथ अलाउद्दीन को शतरंज खेलते दिखाया है—

माया-मोह-विवस भा राजा । साह खेल 'सतरंज' कर साजा ॥

राजा ! है जो लगि सिर घामू । हम तुम घरिक करहि बिसरामू ॥

१. गंग के छंद, नं० १८७

२. क. नानक-वाणी, पृ० ७३७

ख. एक अहेरी वन में आयो, खेलन खेलन लाग्यो भली शिकार ।

सुंदरविलास, पृ० ७७

३. अकबरी दरबार के हिंदी कवि (ब्रह्म, नं० ६३), पृ० २५६

४. सूर-सागर, १-६४

५. क. 'सतरंज' को सो राज, काठ को सबै समाज । विनयपत्रिका, २४६

ख. 'सतरंज' बाजी पकै नाही कची आवै सारी ॥

नानक-वाणी, पृ० २७४

दरपन साह भीति तहं लावा । देखो जवहि भरोसे आवा ॥
खेनहि दुओ साह ओ राजा । साह क 'ख' दरपन रह साजा ॥
प्रेम क लुबुध पियादे' पाऊं । तार्क सौंह चले कर ठाऊं ॥
घोड़ा देइ 'फरजीबंद' लावा । जेहि 'मोहरा' 'ख' चहै सो पावा ॥
राजा 'पील' देह 'शह' मांगा । 'शह' देइ चाह मरे रह-खांगा ॥

पीलहि पील देखावा भए दुओ चो दांत ।

राजा चहै 'बुदं' भा, 'साह' चहै 'शहमात' ॥१६॥^१

प्रस्तुत पद्य में बादशाह शीशे की ओर दृष्टि किये है और 'पैदल' गोट को चल तरह रहा है । फ़रजी शतरंज का वह मोहरा है जो अधिकतर खेल में सीधा और टेढ़ा दोनों चलता है और फ़रजीबंद वह घात है जिसमें फ़रजी प्यादे के जोर पर ऐसी शह देता है जिससे विपक्षी की हार हो जाती है तथा शह बादशाह को रोकने वाली घात को कहते हैं । बुदं, खेल में वह अवस्था है जिसमें किसी पक्ष के सब मोहरे जाते हैं केवल शाह या बादशाह बच रहता है जो आधी हार मानी जाती है और शह-मात पूरी हार को कहते हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि शतरंज, ख, पियादे, फ़रजीबंद, मोहरा ख, पील शह, बुदं, शह-मात आदि मोहरे तथा खेल का ढंग यह मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क का प्रभाव है । क़ासिमशाह ने हंस जवाहर में शतरंज के खेल का अलंकरण बड़े विस्तार से तीन पृष्ठों में किया है । विसात अरबी शब्द है शतरंज के तख्ते या बोर्ड तथा को कहते हैं ।

वैठ सेज संग 'शतरंज' खेलों । करो जो मात हाथ तब मेलों ।

+

+

+

ऊपर सेज 'विसात' विछाई । खेले लाग लिये चतुराई ।^२

क़ासिमशाह ने शतरंज के खेल में शतरंज, पियादह, फ़रजी, पील, ख, मुहरा, बुदं आदि अरबी-फ़ारसी पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है तथा शाही ढंग से खेल दिखाया है, जिससे स्पष्ट है कि हिंदी में इसका वर्णन मुसलमानों के सम्पर्क से आया है ।

चोगान

फ़ारसी भाषा का शब्द है । आईने-अकबरी के उन्नीसवें आईन में 'नियातबाजी' के शीर्षक से चोगान की तीन पृष्ठों में विस्तार के साथ चर्चा की गई है ।^३ मनोविनोद के अतिरिक्त चुस्ती, चालाकी तथा शारीरिक एवं मानसिक प्रवृत्तियों

१. जायसी-ग्रंथावली, पन्नावत, पृ० २२५-५७

२. हंस-जवाहर, पृ० १८१-१८३

३. आईने-अकबरी-उर्दू । आईन नं० २९, भाग १, पृ० ४५२-४५६

के विकास की दृष्टि से भी इस खेल की उपयोगिता बताई गई है। अबुलफ़जल ने लिखा है कि बादशाह सलामत स्वयं इस खेल में इतनी रुचि रखते थे कि उन्होंने खेलने के अतिरिक्त इसमें कई आविष्कार किये थे। उदाहरणार्थ अंधेरी रात में चौगान खेलने के लिए एक जलती हुई रोशन गेंद भी ईजाद की थी। यह खेल हृष्ट पुष्ट घोड़ों पर चढ़ कर खेला जाता था जो आजकल के पोलो से मिलता जुलता था। इसमें दो दल बांट कर घरती पर पड़ी हुई गेंद को चौगान के बल्ले से (जो आजकल की हाकी की भांति लंबे डंडेवाला होता था) मार कर चौगान के मैदान में हाल (गोल की भांति अर्थात् दो गुंमदनुमा खंभे जिनके बीच से गेंद निकालनी होती थी) करना खेल में विजय का एक चिह्न होता था। मुगल-काल में यह खेल बादशाह तथा उसके अमीर वजोरां में बड़ा प्रिय रहा है। डा० चौपड़ा ने एस० के० वनरजी के हवाले से लिखा है कि शाही खानदान की औरतें भी इस खेल में रुचि लिया करती थीं।^१ उधर एक ओर तो प्राचीन भारतीय-साहित्य में चौगान के इस प्रकार खेले जाने का विवरण नहीं मिलता। इधर हिंदी-साहित्य में न केवल सूफ़ी कवियों में मलिक मुहम्मद जायसी ने इस खेल की चर्चा ग़ोरा बादल युद्ध खंड में प्रतीकों के रूप में की है अपितु कृष्ण-भक्ति-शाखा के अनेक कवियों ने श्रीकृष्ण जी को चौगान खलाया और तुलसी ने रामचंद्र जी को भी। यह निश्चित रूप से मुस्लिम संपर्क का प्रभाव है।

पद्मावत में ग़ोरा बादल से कहता है, अब तो यही गेंद है और यही मैदान है—

चहुं दिसि आवै लोपत भानू । अब इ . 'गोइ' इहै मैदानू ॥

+

+

+

वह 'चौगान तुरुक' कस खेला । होइ खेलार रन जुराँ अकेला ॥

तौ पावौं बादल अस नाऊं । जो 'मैदान' गोइ लेइ जाऊं ॥

आजु खड़ग 'चौगान' गहि करौं सीस-रिपु 'गोइ' ।

खेलौं-सौंह साह सी, हाल जगत महं होई ॥६॥^२

इतना ही नहीं जायसी ने चौगान का खेल खेलने वाले पुरुषों के साथ इस खेल में स्त्रियों को भी प्रतीक रूप में दिखाया है—

होइ 'मैदान' परी अब 'गोइ' । खेल हार दहुं का करि होई ॥

जोवन-तुरी चढ़ी जो रानी । चली जीति यह खेल सयानी ॥

कटि 'चौगान' 'गोइ' कुच साजी । हिय मैदान चली लेइ वाजी ॥

१. सम आस्पैक्ट्स आफ सोसाइटी एंड कल्चर इयूरिंग दी मुगल एज, पृ० ६५

२. जायसी ग्रंथावली, पद्मावत, पृ० २८८

‘हाल’ मो करै ‘गोड’ लेइ बाढ़ा । कूरी दुवी पेज के काढ़ा ॥
 भई पहार वै दुनी कूरी । दिष्टि नियर, पहुँचत सुठि दूरी ॥
 ठाढ़ बान अन जानहु दोऊ । सालै हिये न काढ़ै कोऊ ॥
 सालहि हिय, न जाहि सहि ठाढ़े । सालहि भरै चहै अन काढ़े ॥
 मुह-मद बेल प्रेम कर गहिर कठिन ‘चौगान’ चौगान ।
 मोन न दीजै गोड जिमि, हाल न होइ मैदाद ॥८॥^१

कृष्ण भक्ति गान्वा के कदियों में चौगान का खेल दो रूपों में मिलता है ।
 एक तो बाल कृष्ण को सक्त्रों के साथ खेलते दिखाया है और दूसरे युवकों के प्रसंग
 में ! माना यमोदा बाल कृष्ण का चौगान बटा संभाल कर रखती हैं—

बार बार हरि मातहि वृसत, कहि ‘चौगान’ कहाँ है ।
 दधि-मयनी के पात्रे देखी, लै मैं घरयो तहाँ है ।
 लै ‘चौगान बटा’ अपनै कर, प्रभु आए बाहर ।
 सूर न्याम पृथ्ण मव ग्वालनि, खेलोगे किहि ठाहर ॥^२

आईने-अकवरी में वर्णित तरीक़े पर दो ढलों में बाँट कर श्रीकृष्ण और
 वनरान मुवल आदि ग्वाल-बाल घरती पर बटा डाल कर खेल जमाते भी दिखाए
 गए हैं ।^३ परमानंददास ने वृंदावन के मैदान में घोड़े पर चढ़ कर चौगान खेलते
 का भी वर्णन किया है ।^४ श्रीमदभागवत में कहीं पर भी ऐसा वर्णन नहीं मिलता कि
 श्रीकृष्ण ने वृंदावन में बुद्धमवारी भी की थी । डघर तत्कालीन मुस्लिम-शासन में

१. जायसी ग्रंथावली, पद्यावत, पृ० २८६

२. सूर-सागर, १०-२४३

३. कान्ह हलधर दीर दोऊ, भुजा बल अति गोर ।
 मुवल, श्रीदामा, वे भए इक ओर ।
 और मखा बंटाइ लीन्है, गोप-बालक-वृंद ।
 चले ब्रज की खोरि खेलत, अति उमंगि नंद-नंद ।
 ‘बटा’ घरनी डारि दीनी, ले चले ठरकाइ ।
 आपु अपनी घात निरखत, खेल जम्यो बनाई ॥

सूर-सागर, १०-२४४

४. गोपाल माई खेलत हैं ‘चौगान’ ।

ब्रज कुमार बालक संग लीने वृंदावन मैदान ।
 चंचल बाजि नचावत आवत होइ लगावत यान ।
 सब ही हस्त लै गेंद चलावत करत बाबा की आन ।

परमानंददास, ६५

इसकी चर्चा राजा प्रजा सब में चल रही थी । इसीलिये सम्भवतः सूरदास ने द्वारका-वासी श्रीकृष्ण को सखा सहित घोड़े पर चढ़ कर चौगान खेलते हुए दिखाया है । इन घोड़ों की जड़ाऊ जीन समसामयिक है, शाही है और वर्णन भी आईने-अकबरी के आईन २६ के अनुरूप है—

मन मोहन खेलत चौगान ।

द्वारावती कोट कंचन में, रच्यो रुचिर 'मैदान' ॥

जादव वीर बटाइ, हरि बल इक इक और ।

निकसे सबै कुंवर असवारी, उच्चैःसवा के पोर ॥

नीले सुरंग कुमैत स्याम तेहि, परदे सब मन रंग ।

वरन अनेक भांति के, चमकत चपला ढंग ॥

'जीन जराइ' जु जग मगइ रहि, देखत दृष्टि भ्रमाइ ।

सुर, नर, मुनि कौतुक सब लागे, इक टक रहे लुभाइ ॥

जबही हरि लै 'गोइ' कुदावत, कंदुक कर सौं लाइ ।

तबही औचकहीं करि घावत, हलधर हरिके पाइ ।

कुंवर सबै घोड़े फेरे पै, छाड़त नहि गोपाल ।

बलै अछत छल-बल करि जीते, सूरदास प्रभु हाल ।^१

विस्तार-भय के कारण केवल तुलसीदास और सुंदरदास के ही दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

अनुज सखा सिसु संग लै खेलन जै हैं चौगान ।^२

आलोच्यकालीन कवियों ने मनोविनोद-चित्रण में हिंदी काव्य को अति सुंदर ढंग से अलंकृत किया है ।

उपरोक्त अनुशीलन के आधार पर कहा जा सकता है कि मुस्लिम संस्कृति के सम्पर्क से उपमान, मुहावरों उपसर्ग, प्रत्ययों के अतिरिक्त राजनीतिक जीवन और दैनिक जीवन का अलंकरण भी हुआ है ।

१. मूर-सागर, ४१३६

२. क. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, गीतावली, पृ० २३४

ख. कर-कमलनि विचित्र 'चौगानें', खेलन लगे खेल रिभाये ॥

तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, गीतावली, पृ० २४५

ग. धिरता न लहै जैसे कंदुक 'चौगान' मांहि । सुंदरदास, पृ० ५७

उपसंहार

पूर्ववर्ती अध्यायों में संस्कृति के संपर्क के प्रकाश में विशेषतया विषयवस्तु, काव्य-रूप और अलंकरण की दृष्टि से भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य का विस्तृत अध्ययन किया गया है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि मुस्लिम संस्कृति की प्रवृत्ति प्रारंभ से विभिन्न संस्कृतियों के गुणों को इस्लाम के प्रकाश में सँवार कर अपने में समोने की रही है। हिंदी-साहित्य में समन्वय और हिंदू-मुसलमानों के एक होने की भावना को इस संपर्क से बल मिला है, जिसका श्रीगणेश सूक्तियों की व्यापक प्रेम भावना एवं उदार समन्वयात्मक दृष्टिकोण के हिंदी-साहित्य के माध्यम से प्रसार के द्वारा हुआ और कबीर^१ नानक^२ आदि संतों^३ ने इसे आगे बढ़ाया। दादूदयाल का कथन भी द्रष्टव्य है—

सब हम देख्या सोधि करि, दूजा नाहीं आन ।

सब घर एकै आतमा, क्या हिंदू मुसलमान ॥

१. हिंदू तुरक का कत्ता एकै । ताकी गति लखखी न जाई ।

२. वन्दे एक खुदाय है, हिन्दू मुसलमान ।

दावा राम रसूल कर, लड़दे वेईमान ॥

३. क. अचरज मोहि हिन्दू तुरक वादि करत संग्राम ।

इक दीपति सी दीपियत कावा काशी घाम ॥

हिंदी-साहित्य का इतिहास, शुक्ल (मनोहर) पृ० २०५

ख. दुई दूर करो कोई सोर नही, हिन्दू तुरक कोई होर नहीं ।

सब साधु लखो कोइ चोर नहीं, घट घट में आप समाया है । बुल्लेशाह

ग. मुसलमान है रब्बी मेरा हिन्दू भया खरीफ ॥

हिन्दू भया खरीफ दोऊ हैं फसिल हमारी ॥

दोनों को समझाया ज्ञान के दफतर खोल ।

मुसलमान हैं रब्बी मेरी हिन्दू भया खरीफ ।

पलट्टदास की बानी, पृ० ६

घ. सर्व व्यापी एक कोहारा, जाकी महिमा और न पारा ।

हिन्दू तुरक का एकै करता, एकै ब्रह्म सबन को भरता ॥ मल्लकदास

(दादू) दोनों भाई हाथ पग, दोनों भाई कान ।

दोनों भाई नैन हैं, हिंदू मुसलमान ॥^१

हिंदी-साहित्य की इस समन्वयवादी भावना का एक कारण यह भी है कि मुस्लिम-शासकों ने प्रारंभ से ही हिंदी-साहित्य के प्रति उदार दृष्टिकोण अपनाया । मुहम्मद बिन कासिम से लेकर औरंगजेब तक अनेक मुसलमान शासक किसी न किसी रूप में हिंदी की सेवा करते रहे । इन्होंने हिंदी-कवियों के संरक्षण के अतिरिक्त स्वयं भी हिंदी में कविता की । हिंदी-भाषा एवं साहित्य को अपना कर प्रसारित करने में इन शासकों, दरबारों और सूफियों का बड़ा हाथ रहा है । यही कारण है कि हिंदी फ़ारसी के माध्यम से मुस्लिम-संस्कृति से सहज रूप से प्रभावित हुई है ।

आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य की विषय वस्तु को मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क से अमूल्य निधि की प्राप्ति हुई है । हिंदी-साहित्य के सूफ़ी असूफ़ी सभी प्रकार के कवियों द्वारा इस्लाम धर्म का विवेचन भी आपसी संपर्क का परिणाम है । इन कवियों ने इस्लाम, मुसलमान, मोमिन आदि की चर्चा के साथ साथ क़ुरान और हदीस (मुहम्मद साहिब के सत्यवचन) की जानकारी का भी पूर्ण परिचय दिया है । सूफ़ियों का क़ुरान और हदीस से परिचित होना तो स्वाभाविक ही था किन्तु अन्य कवियों ने भी इस संपर्क से पूर्ण लाभ उठाया है । जैसे दादू और मलूक कहते हैं—

जो प्यासे को देवै पानी । बड़ी बंदगी मोहमद मानी ॥

जो भूखे को अन्न खवावै । सो सिताव साहेब को पावै ॥^२

तन मन सौज संवारि सब, राखै बिसवा बीस ।

सो साहिब सुमिरै नहीं, दादू मानि हदीस ॥^३

अल्लाह और उसकी सिफ़ात (गुण) के विवेचन के साथ-साथ फ़िरिश्ते, ज़िन्न, नबी, पैगंबर और चारों खलीफ़ाओं का प्रशंसात्मक वर्णन भी इन हिंदी कवियों ने किया है । इतना ही नहीं इस्लाम के सैद्धांतिक पक्ष के अंतर्गत तौहीद, क्रियामत, ज़जा-सज़ा, हरामोहलाल के अतिरिक्त ईमान और मसावात आदि सिद्धांतों की विस्तार से चर्चा मिलती है । व्यवहार-पक्ष के अंतर्गत कलमा, नमाज़, उसके अरकान वज़ू मुसल्ला, मस्जिद का वर्णन भी किया गया है । इस्लाम में मस्जिद से जो एक व्यापक भावना सम्बद्ध है कि यह अल्लाह का घर है और इस पर सबका बराबर अधिकार है ; उसका रामभक्तिशाखा के प्रसिद्ध कवि संत तुलसीदास जी ने भी अनुभव किया और मुस्लिम समाज से आगत इस भाव को इस प्रकार अभिव्यक्त किया है—

१. दादू बानी, भाग १, पृ० २२२

२. मलूकदास जी की बानी, पृ० २२

३. दादूदयाल की बानी, पृ० १७६

तुलसी सरनाम गुलाम है राम को, जाको रुचै सो कहैं कछु ओऊ ।

मांगि कै खैवो मसीत को सोइवो, लैवे को एक न दैवे को दोऊ ॥^१

परस्पर संपर्क के कारण भक्तिकालीन कवियों ने हज, मक्का, मदीना और आबे जमजमा^२ आदि तक की चर्चा सुसूचितपूर्ण ढंग से की है। इन कवियों ने मुस्लिम-संपर्क के फलस्वरूप इस्लाम धर्म के अनेक सिद्धांतों का निरूपण करते हुए अनेक इस्लामी अंतर्कथाओं और धारणाओं को काव्याभिव्यक्ति का साधन बनाया है।

प्रेममार्गी शाखा का अधिकांश साहित्य मुस्लिम-संस्कृति के प्रतीक सूक्तियों के संपर्क का ही परिणाम है। अधिकांश प्रेममार्गी कवि मुसलमान थे, हिंदी-साहित्य में सूफ़ी मत की इतनी व्यापक अभिव्यक्ति मुस्लिम-संपर्क का ही फल है। आलोच्य-कालीन हिंदी कवियों ने तसव्वुफ़ के अंतर्गत प्रेम की विशद व्याख्या की है। साथ ही गुरु के महत्व का निरूपण भी किया है। सूफ़ी कवियों के अतिरिक्त असूफ़ी कवियों ने भी सूफ़ी साधना की चारों अवस्थाओं शरीअत, तरीक़त, मारिफ़त और हक़ीक़त का विवेचन किया है। दादू ने विस्तार से चर्चा करते हुए अंत में कहा है—

चहार मंजिल बयां गुफ़तम, दस्त करदः बूद ।^३

हिंदी-शायरी में तसव्वुफ़ के संपर्क के कारण इतना ख़बरदस्त ज़हनी इन्क़िलाब आया है कि यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए तो आलोच्यकालीन हिंदी-साहित्य का अधिकांश भाग तसव्वुफ़ से प्रभावित दिखाई पड़ता है। इन कवियों ने स्पष्टतः तौबा, तर्क, नफ़स, जिह्र इज्ज, तयक्कुल आदि का विवेचन किया है और अनेक प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना भी तसव्वुफ़ के सिद्धांतों पर आधारित है जिससे हिंदी-साहित्य की श्रीवृद्धि हुई है। ज्ञानमार्गी शाखा तथा सगुण भक्त कवियों के काव्य पर भी तसव्वुफ़ की गहरी छाप मिलती है।

धर्म-दर्शन के अतिरिक्त भक्तिकालीन कवियों ने मुस्लिम-संस्कृति के राजनीतिक दृष्टिकोण, सामाजिक रहन-सहन, अर्थ व्यवस्था तथा सामान्य जीवन को सहज-एवं सौभाग्यपूर्ण रूप में चित्रित किया है। आरम्भ से लेकर ख़िलाफ़त तक मुस्लिम संस्कृति का राजनीतिक दृष्टिकोण जनतंत्रात्मक रहा तथा समार के अन्ध अनेक देश से ख़िलाफ़त का संबंध उत्तरोत्तर बढ़ता गया। भारत को मुस्लिम शासनकाल में और विशेषरूप से मुग़ल काल में जो राजनीतिक दृष्टिकोण मिला वास्तव में वह व्यापक था। बाह्य देशों से भारत का बराबर संपर्क रहा। जलयानों द्वारा व्यापार

१. तुलसी-ग्रंथावली (कवितावली) १०६, पृ० १८७

२. मक्का विच मुसाफ़रीला, मदीना मुलतान वे।

इथां आव जसजमा, इथाई सुबहान वे। दादू-बानी, भाग २, पृ० १३६

३. दादू बानी, भाग १, पृ० ५५

भी बढ़ा। मुस्लिम शासन-व्यवस्था से भारत में केंद्रीयता आयी और अनेक भक्ति धाराओं को बल मिला। शासन-व्यवस्था की इसी व्यापकता के कारण हिंदी कवियों ने शासक के लिए बादशाह, सुलतान और गरीबनिवाज जैसे तत्कालीन मुस्लिम-संपर्क से आए शब्दों का खूब प्रयोग किया है। इसी संपर्क के कारण तुलसीदास पतितपावन राम के दीर्घायु होने की कामना न करके गरीबनिवाज राम की उमरदराजी चाहते हैं—

रंक के निवाज रघुराज राजा राजनिके,

उमरिदराज, महाराज तेरी चाहिए ॥^१

महल आदि का वर्णन भी मुस्लिम-संस्कृति के अनुरूप है। हिंदू धर्म के प्रसिद्ध अवतार श्रीकृष्ण का वर्णन भी ये कवि शाही वातावरण के अनुरूप करते हैं। गोविंद-स्वामी का यह वर्णन दर्शनीय है—

सीतल उसीरगृहछिरको 'गुलाब' नीर। तहां बैठे पिय प्यारी केलि करत हैं ॥

सीतल भारी बनाइ सीतल सामिग्री घराइ। सीतल पान मुख बीरा रचत हैं ॥

सीतल सिज्या बिछाई खसके परदा लगाइ। गोविंद प्रभु तहां छवि निरखत हैं ॥^२

ठीक दुपहिरी में खस-खाने रचे ता मधि बैठे लाल बिहारी।

खासा को कटि बन्धो पिछोरा चंदन-भीनी कुलह संवारी ॥^३

मुगल दौर के शहंशाहों की भांति बरफ़खानों और खसखानों तक ही इन कवियों ने अपने पौराणिक चरित्र को सीमित नहीं रखा अपितु मुस्लिम संस्कृति से इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने कृष्ण के सिर पर मुस्लिम दौर की तातारी और चौतनया कुलह भी रख दिखाई।

इन हिंदी-कवियों द्वारा किया गया दरबार का अन्य चित्रण भी मुस्लिम-संपर्क का फल है। इन्होंने खवास, नज़ीब, वज़ीर, क़ाज़ी, दीवान, अमीन, मुस्तौफ़ी और जासूस आदि का वर्णन भी इसी संपर्क से लिया है। युद्ध वर्णन के अंतर्गत फ़ौज, बैरक, अरबी घोड़े, ताज़ी जहाज़, ज़िरिह वक्तर, सिपर, तीर, कमान, तरकश, तेग़, शमशेर और ब्रह्म संबंधी हथियार तोप फ़लीता की भी बड़ी चर्चा की है। यह बात ध्यान आकृष्ट किये बिना नहीं रहती कि भक्तिकालीन कवि यद्यपि दरबारी कवि नहीं थे और न ही तत्कालीन राजनीतिक जीवन चित्रण में रुचि रखते थे फिर भी श्रीकृष्ण और राम का निरूपण करते समय उन्होंने स्वाभाविक रूप से तत्कालीन मुस्लिम-शासन व्यवस्था की छाया का अनुकरण किया है। इसका कारण मुस्लिम-संस्कृति की समन्वयात्मकता व्यापकता तथा हिंदी-कवियों की उदारता और सहज आदान-प्रदान

१. तुलसी-ग्रंथावली, भाग २, पृ० १८२

२. गोविंदस्वामी, १६४

३. कुम्भनदास, ८७

की भावना ही है ।

हिंदी-कवियों ने आर्थिक जीवन के अन्तर्गत विभिन्न व्यवसायों एवं व्यवसायियों की चर्चा की; बाजार और दुकान आदि का वर्णन किया ; माल, तफा, बरामद, तलव, बेचाक्री, बाकी आदि की चर्चा के साथ-साथ अनेक पेशेवरों जैसे जुलाहे दरजी, जीहरी, रंगरेज, बाजीगर, कसाई आदि को भी काव्य का विषय बनाया । मुस्लिम-संस्कृति के साथ-साथ कुछ नए सिक्के भी भारत आए और सोना चांदी साफ़ करने के ढंगों में भी सुधार हुआ जिसका उल्लेख हिंदी-कवियों के काव्य में मिलता है । जायसी वारहवानी सोने और दीनार का उल्लेख करते हुए कहते हैं—

दिलीनगर आदि तुरकानू । जहाँ अलाउद्दीन सुलतानू ॥

सोने ढरे जेहि के टकसारा । वारहवानी चले दिनारा ॥^१

इतना ही नहीं हिंदी-कवियों ने चमड़े के दाम चलाने की चर्चा भी की है । इस घटना का संबंध मुगल शहंशाह हुमायूँ से है । उन्होंने अपने बचाने वाले निजाम सब्के को पुरस्कार स्वरूप आधे दिन का राज्य दिया, तब उसने चमड़े का सिक्का चलवाया था । मूरदास भी इस घटना से परिचित थे । उनकी गोपियों ने कुव्जा पर चाम के दाम चलाने की अनौति का अभियोग लगाया है—

सिर पर सौति हमारे कुविजा 'चाम के दाम' चलावे ।^२

मुस्लिम-काल की पाठशालाओं में ज्ञान विज्ञान की व्यापक चर्चा के कारण भवितकालीन कवियों ने मुस्लिम संस्कृति के माध्यम से प्रचलित अनेक साहित्यिक उपकरणों का वर्णन किया है । उन्होंने अपने काव्य में कागज, किताब कलम, कलमदान रीशनाई आदि का भी प्रयोग किया है । अनेक कवियों को अरबी फ़ारसी की अच्छी जानकारी थी जिसका परिचय उन्होंने अपने काव्य में दिया है । इन कवियों ने न केवल अरबी-फ़ारसी शब्दावली को ही अपनाया है अपितु अरबी-फ़ारसी के कवि इनकी काव्य-प्रेरणा के स्रोत भी रहे हैं । यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि हिंदी के मुसलमान सूफ़ी कवियों ने इतने अधिक अरबी-फ़ारसी शब्दों का प्रयोग नहीं किया है जितना कबीर, तुलसीदास और नानक, दादू आदि कवियों ने किया है । हिंदी कवियों ने फ़ारसी कवियों के काव्य से भाव भी ग्रहण किये हैं । कारण यह है कि तत्कालीन शासकों ने पठन-पाठन की अच्छी व्यवस्था की थी और पाठशालाओं में मौलवियों और पंडितों की नियुक्ति होती थी । जहाँ काव्य-कथा-साहित्य, इतिहास, व्याकरण आदि विषयों एवं फ़िरदौसी खुसरो, निजामी, हाफ़िज, शेखसादी आदि फ़ारसी के विख्यात कवियों एवं विद्वानों की रचनाएं पाठ्यक्रम में पढ़ाई जाती थीं जिनके शेर या एक-एक

१. जायसी ग्रंथावली, पृ० २०३

२. मूर सागर, ३६३६

चरण जनसामान्य में भी प्रचलित हो गये थे। तुलसीदास अपने से बहुत पूर्व के फ़ारसी कवि शैखसादी से निम्न पद्य में कितने प्रभावित हुए हैं—

अब्र अगर आवे जिन्दगी वारद । हरगिज अब्र शाखे बेद वर न खुरी ॥^१

फूले फरे न बेत, जदपि सुधा वरषहिं जलद ।^२

कबीर आदि कवियों ने भी मुस्लिम-संपर्क से ऐसा ही ल'भ उठाया है—

हर कसे पंज रोज़ नौबते अस्त ।^३ (हाफ़िज़ शीराज़ी)

कबीर नौबत आपणी, दिन दस लेहु वजाइ ।^४ (कबीर)

चारि दिन अपनी नौबति चले वजाइ ।^५ (कबीर)

इन फ़ारसी कवियों से अन्य हिंदी-कवियों के अतिरिक्त कबीर, जायसी और तुलसी भी बहुत प्रभावित हुए हैं।

संगीत कला के अंतर्गत अनेक राग-रागिनियों का प्रचलन भी मुस्लिम संपर्क के कारण हुआ जिसका निरूपण भक्त कवियों ने किया है। नए वाद्य-यंत्रों का भी प्रचलन हुआ जिनमें से डफ़, चंग, रबाब, निशान, दमामा और शाहनाई का वर्णन भी मिलता है। भक्तिकालीन कवियों ने अपने धार्मिक कृत्यों और उत्सवों पर प्राचीन भारतीय परंपरा के वाद्य-यंत्रों के साथ मुस्लिम-संपर्क से आए हुए वाद्य-यंत्रों और रागों का ऐसा सुरुचिपूर्ण निरूपण किया जो देखते ही बनता है। यह हिंदू-मुस्लिम-संस्कृति की सामासिकता का द्योतक है। आलोच्यकालीन हिंदी कवियों ने मुस्लिम संपर्क के फल-स्वरूप इतिहास निरूपण भी किया है जिसका उनके पूर्ववर्ती कवियों में अभाव रहा है। लगभग समस्त प्रेमाश्रयी मुसलमान कवियों ने अपने जन्म समय, स्थान और समकालीन वादशाहों के संबंध में विवरण देकर इतिहास निरूपण की प्रवृत्ति को बल प्रदान किया है।

आलोच्यकालीन हिंदी-काव्यरूप पर भी मुस्लिम संस्कृति के साहित्यिक पक्ष का अरबी-फ़ारसी के माध्यम से गहरा प्रभाव पड़ा है। इन कवियों ने मुस्लिम-संपर्क से आए अनेक नवीन काव्यरूपों में रचना की, जिनमें ग़ज़ल, मसनवी तथा इसके अंतर्गत हम्द, नात, मनक़बत आदि के अतिरिक्त क़सीदा, क़िता रेख़ता, अज़िफ़नामा आदि यहाँ विशेष उल्लेखनीय हैं। हिंदी-साहित्य में क़ाफ़िया, रदीफ़ और तख़ल्लुस का प्रचलन भी मुस्लिम-संपर्क के प्रभाव का परिचायक है। भक्तिकालीन सभी शाखा

१. कुल्लियाते शैखसादी, पृ० ८४

२. तुलसी ग्रंथावली, भाग २ (दोहावली ४८४), पृ० १२०

३. फ़रहंगे अमसाल, पृ० १८८

४. कबीर-ग्रंथावली, पृ० २१७

५. काव्य संग्रह (कबीर), पृ० २६

के कवियों ने अपने काव्य में इनका उपयोग किया है। अरब-फ़ारसी वहरों (छंदों) का हिंदी-साहित्य के संदर्भ में मूक्ष्म अध्ययन से ज्ञात होता है कि हिंदी के अनेक मात्रिक छंदों में अरबी-फ़ारसी वहरों का योगदान कुछ कम नहीं है। रेखता, लावनी, भूलना आदि में प्रयुक्त अनेक अरबी-फ़ारसी वहरें मिलती हैं।

अलंकरण में भाषागत अलंकार के अंतर्गत मुस्लिम-संपर्क से हिंदी में अनेक नवीन उपमान आए हैं। हिंदी-कवियों ने मुस्लिम धार्मिक, ऐतिहासिक एवं साहित्यिक व्यक्तियों का वर्णन उपमान-रूप में किया। साथ ही मुस्लिम संपर्क से आई नवीन वस्तुओं, गुलेलाला, नरगिस, महनूल, मशक आदि का प्रयोग भी उपमान रूप में हुआ है। हिंदी कवियों ने परंपरा से आए हुए उपमानों के लिए अरबी-फ़ारसी शब्दावली का भी उपयोग खूब किया है। मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के फलस्वरूप हिंदी में अनेक मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रचलन भी हुआ है जैसे—

मूर मिले मन जाहि-जाहि सों, ताकी कहा करे काजी।^१

भए दोउ नैन जहाज कां पच्छी, दोउ भये राजी तो काजी कहा करे हं।^२

मुस्लिम-संस्कृति के अनुसार विवाहोत्सव में क़ाज़ी के निकाह पढ़ाने की चर्चा तो हम जवाहर में भी है, किंतु इस कहावत का पौर्णिक चरित्र-चित्रण के प्रसंग में बड़ी कुशलता से हिंदी कवियों ने प्रयोग किया है, जो मुस्लिम संस्कृति का स्पष्ट प्रभाव है। हिंदी में अनेक अरबी-फ़ारसी उपसर्गों (साविक्रों) और प्रत्ययों (लाहिक्रों) का प्रयोग भी मिलता है जिसके द्वारा अर्थ-परिवर्तन एवं अर्थ परिवर्धन आदि की दृष्टि से भाषा के अलंकरण का क्षेत्र व्यापक हुआ है। आलोच्यकालीन हिंदी कवियों ने मुस्लिम संस्कृति के धार्मिक पक्ष एवं आमन व्यवस्था आदि से सम्बद्ध भावाभिव्यक्ति के समय विशेष रूप से भावानुकूल भाषा होने के नाते अरबी-फ़ारसी बहुल शब्दावली का ख़ुल कर प्रयोग किया है जो दीर्घकालीन मुस्लिम संपर्क का परिणाम है और इससे भी इन कवियों के काव्य के अलंकरण में व्यापकता आई है। भाषागत अलंकरण के अतिरिक्त हिंदी कवियों ने मुस्लिम-संस्कृति के अनुरूप भावालंकरण भी किया है जिसमें फ़ारसी-काव्य की सी विरह वेदना की तीव्रता एवं ऊहात्मकता आदि के दर्शन होते हैं।

भक्तिकालीन कवियों ने सामान्य जीवन-संबंधी अलंकरण का निरूपण भी किया है। यह अलंकरण खान पान में मांस से बने नाना प्रकार के व्यंजनों जैसे कवांव, दाऊदखानी आदि का दावतों (यथा अलाउद्दीन भोज खंड) और तरकारियों तथा मुस्लिम-संपर्क से आए फलों और मेवे मिठाइयों, हलवों का कृष्ण के कलेवे आदि अवसरों पर पूर्ण रूप से उपयोग करते हुए दस्तरखान को अलंकृत किया है। इसी

१. मूर सागर, ३१४५

२. अकवरी दरबार के हिंदी कवि (गंगे), पृ० २५७

प्रकार मुस्लिम-संपर्क से आए अनेक वस्त्रों का प्रचलन भी हुआ है जिनके द्वारा हिंदी-कवियों ने अपने आराध्य देवों एवं अन्य पात्रों को सुसज्जित किया है। इन वस्त्रों में कुलह, चौतनिया कुलह, कफ़नी और पाजामा विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। बिना सिले वस्त्रों में फ़ेरतारी, ताफ़ता आदि मुख्य हैं। वस्त्रों के अतिरिक्त आभूषणों का भी प्रयोग मिलता है। इन आभूषणों में हमेल, नाक का आभूषण बुलाऊ, तौक्री, बाजूबंद आदि मुख्य हैं। प्रसाधन सामग्री में आइना, साबुन, इतर, अवीर और गुलाल की चर्चा खूब मिलती है। मुसलमानों के साथ भारत में अनेक नये त्यौहार भी आए जो शाही शानो-शौकत से मनाए जाते थे। भक्तिकालीन कवियों ने ईद और नौरोज का निरूपण किया है। संस्कारों के वर्णन में मंगनी, निकाह और खतना का वर्णन भी मिलता है। मनोविनोद के साधन, खेल-तमाशों से भी इन कवियों ने अपने काव्य को अलंकृत किया है। इन खेल तमाशों में शिकार, मुस्लिमशाही अंदाज़ की ग़तरज और चौगान मुख्य हैं। मुस्लिम संस्कृति के साहित्य पक्ष से प्रभावित हिंदी साहित्य में नये उपमान, मुहावरे, उपसर्ग, प्रत्ययों के अतिरिक्त अन्य सामान्य जीवन का भी अलंकृत रूप प्रस्तुत हुआ है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि मुस्लिम-संस्कृति के संपर्क के परिणाम स्वरूप भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य, त्रिपय-वस्तु, काव्यरूप और अलंकरण की दृष्टि से प्रभूत मात्रा में प्रभावित हुआ है। इस संपर्क, आदान-प्रदान और प्रभाव से हिंदी के समन्वयवादी कवियों ने साहित्य की महत्वपूर्ण श्रीवृद्धि की है।

सहायक ग्रंथ सूची

हिंदी

१. अकबरी दरबार के हिंदी-कवि, डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल, प्रकाशक लखनऊ विश्वविद्यालय, संवत् २००७ वि०
२. अनुराग बांसुरी (नूर मुहम्मद कृत) संपादक—आचार्य रामचंद्र शुक्ल, चंद्रबली पांडे
३. अनुमंथान की प्रक्रिया, संपादक डा० सावित्री सिन्हा डा० विजयेन्द्र स्नातक, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६०
४. अमीर खुमरो और उनकी हिंदी रचनाओं का मूल्यांकन, अप्रकाशित, डा० माजिदा असद
५. अय्यनी-चरित्र, लालजी, १९२६
६. अष्टछाप के कवि नन्ददास, प्रो० कृष्णदेव, राज पब्लिशर्स (रजिस्टर्ड) जालंधर, प्रथम संस्करण, १९५८
७. आधुनिक हिंदी-काव्य में छंद-योजना, डा० पुत्तलाल, प्रकाशक—लखनऊ विश्व-विद्यालय, विक्रमाब्द २०१४
८. आधुनिक हिंदी-काव्य में रूप विघाट, डा० निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, सितम्बर १९६३
९. अग्निपुराण, अनुवादक रामलाल वर्मा शास्त्री
१०. इन्द्रावती, लेखक नूर मुहम्मद, १९०६ ई०
११. इस्लाम के नूज़ी साधक (निकलसन), अनुवादक नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
१२. उर्दू-हिंदी मन्त्र कोश, मुस्तुफ़ा खां मद्दा, प्रकाशन शाखा, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, पहला संस्करण १९५९ ई०
१३. कबीर-ग्रंथावली, संपादक डा० श्यामसुन्दर, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, आठवां संस्करण
१४. कबीर-वचनावली, पं० आयोव्यासिंह उपाध्याय, काशी सं० १९७८
१५. काव्य दर्पण पं० रामदहिन मिश्र, प्रकाशक ग्रंथ माला कार्यालय, पटना-४,

३४६ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

चतुर्थ संस्करण, १९६०

१६. काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, डा० शकुन्तला दूबे, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, पहला संस्करण १९५८ ई०
१७. काव्य-संग्रह, संपादक उदयभानु सिंह और दशरथ ओझा, प्रकाशक आत्माराम एंड संज, दिल्ली १९६३ ई०
१८. कुंभनदास, गो० ब्रजभूषण
१९. कुरान मजीद, मकतबा अल-हसनात—रामपुर, १९६६
२०. ख़ुसरो की हिंदी कविता, संपादक ब्रजरत्नदास, प्रकाशक काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सं० २०१० वि०
२१. गरीबदास की बानी, वेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९१०
२२. गोविंदस्वामी, गोस्वामी ब्रजभूषण
२३. चंदायन, मौलाना दाऊद क़त, संपादक परमेश्वरीलाल गुप्त, हिंदी ग्रंथ-रत्नाकर वम्बई ४, १९६४
२४. चतुर्भुजदास, गोस्वामी ब्रजभूषण
२५. चित्रावली, उसमान क़त, श्री जगमोहन शर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
२६. छंद-विज्ञान की व्यापकता, हरिशंकर शर्मा, रतन प्रकाशन मंदिर, आगरा, जयपुर
२७. छंद प्रभाकर, जगन्नाथ प्रसाद भानु, प्रकाशिका पूर्णिमा देवी, जगन्नाथ प्रिंटिंग प्रेस, बिलासपुर सं० २०१७
२८. छीतस्वामी, गोस्वामी ब्रजभूषण
२९. जायसी की भाषा, डा० प्रभाकर शुक्ल, प्रकाशक लखनऊ विश्वविद्यालय, प्रथम संस्करण, सं० २०२२ वि०
३०. जायसी-ग्रंथावली, रामचन्द्र शुक्ल (पद्मावत, अखरावट, आखिरीक्लाम), नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, २०१७ वि०
३१. तुलसी-ग्रंथावली भाग १, २ संपादक रामचन्द्र शुक्ल, भगवानदीन ब्रजरत्नदास, प्रकाशक नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, २०१५ वि०
३२. तुलसीदास की भाषा, डा० देवकीनन्दन श्रीवास्तव (हिन्दी विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय) प्रकाशक लखनऊ विश्वविद्यालय, संवत् २०१४ वि०
३३. तुलसी सतसई, हिंदी-साहित्य रत्न पं० रामचन्द्र द्विवेदी, प्रकाशक सरस्वती भण्डार, पटना, १९२१, प्रथम संस्करण
३४. तुलसी-शब्द सागर, संपादक भोलानाथ तिवारी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद, जनवरी १९५४
३५. तुलसी साहब की बानी, वेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९१४

३६. तुलसी और उनका काव्य, रामनरेश त्रिपाठी, राजपाल एंड सन्स, दिल्ली, १९६३ ई०
३७. दादूदयाल की बानी, भाग १, २, प्रकाशक वेलवेडियर प्रिंटिंग वर्क्स इलाहाबाद, १९६३ ई०
३८. दयादाई की बानी—प्रकाशक वेलवेडियर प्रेस, प्रयाग
३९. बरनोदाम की बानी, वेलवेडियर प्रेस, सं० १९११
४०. नन्दमन, मूरदास लखनऊ वाले, सं० डा० बामुदेवधरण अग्रवाल, हिंदी विद्या पीठ ग्रंथवीथिका, आगरा
४१. नंदलाल (दो भाग), सं० श्री उमाचंकर शुक्ल
४२. नानक-बाणी, डा० जयराम मिश्र, मिश्र प्रकाशन इलाहाबाद सं० २०१९ वि०
४३. निर्गुण साहित्य : सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, डा० मोगीनिंद्र, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, प्रथम संस्करण, सं० २०१९ वि०
४४. पद्य-प्रदीक्षा, नारायण प्रसाद वेताव, वेताव प्रिंटिंग प्रेस, चाहरहट, दिल्ली, १९२२
४५. श्री पल्लूदास की बानी, संग्रहकर्ता व प्रकाशक ला० रासदयाल देवीप्रसाद, दुकसेन्दर, गंगेशागंज लखनऊ, १९३७ ई०
४६. प्राचीन भारत के कणात्मक विनोद, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
४७. प्रेम वाटिका, रमबानि (ग्रंथावली) (प्रेम वाटिका) संपादक विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, बाणी-वितान प्रकाशन, ब्रह्म नाल, वाराणसी, सं० २०१६
४८. परमानंदमागर, परमानंददाम (पद्य-संग्रह) सं० गोवर्धन नाथ शुक्ल
४९. पिंगल-प्रवेशिका, प्यारेलाल वृष्णिः, सीताराम एण्ड संस, अलीगढ़, सन् १९५०
५०. श्री पिंगल-पीयूष, प्रो० परमानंद शास्त्री एम० ए० ओरिएण्टल बुक डिपो, नई मडक, १९५३
५१. पिंगल-मार, रामकवि और वेताव, वेताव प्रिंटिंग वर्क्स, चाहरहट, दिल्ली, १९२३ ई०
५२. पुहपावती, दुखहरनदास
५३. फ़ारसी साहित्य की रूप रेखा (हिजएक्सलेन्सी अली असगर हिकमत) अनुवादक हीरानाल चौपड़ा, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, जानवाजी वाराणसी, १९५७ ई०
५४. बोल-बाल, अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, द्वितीय संस्करण, २०१३ वि०
५५. ब्रज-साहित्य पर मुगल प्रभाव, आचार्य चतुरसेन, शारदा प्रकाशन भागलपुर (बिहार), पहला संस्करण, १९५५ ई०
५६. दुल्ला साहेब का शब्द सागर, प्रकाशक वेलवेडियर प्रिंटिंग वर्क्स, इलाहाबाद

३४८ : भवितकाल और मुस्लिम संस्कृति

१९६० ई०

५७. भाषा प्रेम रस, शेख रहीम
५८. भारतीय संस्कृति का विकास, डा० मंगलदेव शास्त्री, समाज विज्ञान परिषद, काशी विद्यापीठ बनारस, सन् १९५६ ई०
५९. भक्तमाल, नाभादास कृत
६०. भीखा साहेब की बानी, प्रकाशक वेलवेडियर प्रिंटिंग वर्क्स, इलाहाबाद, १९६४ ई०
६१. मंथन कृत मधुमालती, संपादक डा० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लि०, इलाहाबाद, १९६१ ई०
६२. मध्ययुगीन प्रेमसाहचर्य, लेखक डा० श्याम मनोहर पाण्डेय एस० ए० डी फिल०, संपादक श्री कृष्ण दास, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लि० इलाहाबाद
६३. मध्ययुगीन भारतीय संस्कृति एक भ्रम, डा० यूसुफ हुसैन, प्रकाशक भारत प्रकाशन मंदिर, अलीगढ़
६४. मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्य में नारी भावना, डा० उषा पांडेय, प्रकाशक हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५९
६५. मल्लवदास जी की बानी, वेलवेडियर प्रेस, प्रयाग, तृतीय सं० १९४६ ई०
६६. मिश्रबन्धु दिनोद, भाग १, २, मिश्रबन्धु, संवत् १९१४
६७. मीरा : जीवनी और काव्य प्रकाशक शक्ति कार्यालय इलाहाबाद-३, भाद्रपद २०१०
६८. मीरा के पद, सरता साहित्य मण्डल प्रकाशन (१९५६), नई दिल्ली
६९. मुसलमान ? श्री चन्द्रवली पांडे, पुरतक विक्रेता सरस्वती मंदिर काशी, २००४ वि०
७०. मुगल बादशाहों की हिन्दी, पंडित चन्द्रवली पांडेय, प्रकाशक नागरी प्रचारिणी सभा काशी, पहला संस्करण १९९७
७१. मुहावरा मीमांसा, डा० ओमप्रकाश गुप्त, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद, पटना, शकाब्द १८८१, विक्रमाब्द २०१७, ख्रीष्टाब्द १९६०
७२. मूल बीजक, रामविलास गोस्वामी, सन् १९३८
७३. यारी साहेब की रत्नावली, प्रकाशक वेलवेडियर प्रेस प्रयाग
७४. रहीम रत्नावली, माया शंकर याज्ञिक, लखनऊ
७५. रीतिकालीन साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, ले० डा० शिवलाल जोशी, साहित्य सदन देहरादून, पहला संस्करण जुलाई १९६२
७६. रैदास जी की बानी— प्रकाशक, वेलवेडियर प्रेस, प्रयाग, छठा संस्करण, १९४८ ई०
७७. वाङ्मय विमर्श, पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
७८. वृहत् हिन्दी कोश, संपादक कालिका प्रसाद, प्रकाशक ज्ञानमण्डल लिमिटेड,

वनारस, द्वितीय संस्करण २०१३

७६. विद्यापति पदावली, सम्पादक रामवृक्ष वेनीपुरी, चतुर्थ संस्करण, संवत् १९६६
८०. विनय पत्रिका, तुलसीदास
८१. बुल्ला साहेब, बेलबेडियर प्रेस, इलाहाबाद
८२. शिवसिंह सरोज, संग्रहकर्ता डा० शिवसिंह सेनगर, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ १९२३
८३. शिवावावनी, भूषण कृत
८४. संत साहित्य, डा० सुदर्शनसिंह मजीठिया, रूपरामन प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण १९६२
८५. संत-साहित्य की सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, डा० सावित्री शुक्ल, विश्वविद्यालय हिन्दी प्रकाशन, लखनऊ विश्वविद्यालय, १९६३
८६. संस्कृति का दार्शनिक विवेचन, डा० देवराज, प्रकाशन व्यूरो, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, प्रथम संस्करण १९५७
८७. संस्कृति के चार अध्याय, रामधारी सिंह दिनकर, राजपाल एण्ड संस दिल्ली, १९५६ ई०
८८. संतवानी संग्रह (दूसरा भाग), परशुराम चतुर्वेदी
८९. संगीत राग कल्पद्रुम, सं० कृष्णानन्द राग सागर, बं०, सा० प०, कलकत्ता
९०. साहित्य-दर्पण, पं० शिवनाथ
९१. साहित्य लहरी, सूरदास, श्री रामलोचन शरण, लहरयासराए
९२. (श्री) सुन्दर विलास, रघुनाथदास पुरुषोत्तमदास अप्रवाल, छत्ता बाजार, मथुरा, सन् १९५० ई०
९३. मुजान रसखान, संपादक पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रकाशन वाणी वितान भवन, काशी
९४. मूर सागर, संपादक डा० नन्ददुलारे वाजपेयी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, चतुर्थ संस्करण, सं० २०२१ वि०
९५. मूर सागर शब्दावली (एक सांस्कृतिक अध्ययन) डा० निर्मला सक्सेना, हिन्दु-स्तानी एकेडेमी इलाहाबाद, पहला संस्करण, १९५२
९६. मूर सारावली, श्री प्रभुदयाल मीतल
९७. मूर की भाषा, डा० प्रेमनारायण टंडन (हिन्दी विभाग लखनऊ वि०—नवम्बर १९५७ ई०, प्रकाशक हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ
९८. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, डा० विमल कुमार जैन, १९५५, हिन्दी अनुसंधान परिपद, आत्माराम एंड संस, काश्मीरीगेट, दिल्ली-६
९९. हंस जवाहिर भाषा, कासिमशाह, प्रकाशक तेजकुमार प्रेस बुकडिपो, लखनऊ,

३५० : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

पांचवां संस्करण, १९५२ ई०

१००. हिन्दी की निर्गुण काव्यधारा और उनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि, डा० गोविन्द त्रिगुणायत, प्रकाशक साहित्य निकेतन, कानपुर, पहला संस्करण १९६१
 १०१. हिन्दी नवरत्न, लेखक मिश्रबन्धु, प्रकाशक श्री दुलारेलाल, अध्यक्ष गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ, सप्तम संस्करण, सं० १९५५ ई०
 १०२. हिन्दी-साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी सभा दसवां संस्करण, २०१२ वि०
 १०३. हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा
 १०४. हिन्दी पर फ़ारसी प्रभाव, पं० अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी, हिन्दी साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग, तृतीय संस्करण
 १०५. हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास, प्रथम भाग, सं० चन्द्रबली पाण्डेय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१४ वि०
 १०६. हिन्दी-साहित्य, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, अत्तरचन्द कपूर एण्ड संज, देहली १९६४ ई०
 १०७. हिन्दी को मराठी संतों की देन, आचार्य विनयमोहन शर्मा, बिहार-राष्ट्र-भाषा परिषद, पटना, प्रथम संस्करण सं० २०१४, मार्च १९५७ ई०
 १०८. ज्ञानदीप. संपादक श्री उदयशंकर शास्त्री, मित्र प्रकाशन इलाहाबाद, १९६१ई०
- अंग्रेजी
१०९. ए ग्रामर आफ़ दी ब्रज भाखा, वाई मिर्जा खां, विश्वभारती बुकशाप, २१०, कार्नवालिस स्ट्रीट, कलकत्ता
 ११०. ए हिस्ट्री आफ़ पर्सियन लैंग्वेज एंड लिट्रेचर एट दी मुग़ल कोर्ट, मुहम्मद अब्दुल ग़नी, इलाहाबाद, इंडियन प्रेस०, १९२९ ई०
 १११. ए ग्रामर आफ़ दी हिन्दी लैंग्वेज, रेव० एस० एच० के लाग—
 ११२. ए लिट्रेरी हिस्ट्री आफ़ अरब्स, आर० ए० निकलसन, कैम्ब्रिज यूनिवर्सिटी प्रेस, १९३०
 ११३. ए स्टडी आफ़ दी फ़िलासफ़ीकल व्यूज आफ़ मलूकदास, सुन्दरदास एंड चरन-दास, डा० टी० एन० दीक्षित
 ११४. ए० एल० क्रैवर एंथ्रापोलोजी, जार्ज जी० हैरेप एंड कं० लि० लन्दन, १९४८
 ११५. ए सरवे आफ़ इंडियन हिस्ट्री, के० ए० पानीकर, प्रकाशक, एशिया पब्लिशिंग हाउस, न्यूयार्क १९६३ ई०
 ११६. एन एडवांस हिस्ट्री आफ़ इंडिया आर० सी० मजूमदार, लंदन मेकमिलन एंड कम्पनी, लिमिटेड न्यूयार्क, १९६० ई०

११७. एन आउट लाइन आफ़ दी कल्चरल हिस्ट्री आफ़ इंडिया, लेखक अब्दुल लतीफ़ प्रकाशक दी इस्टीमेटेड आफ़ इंडो मिडिल ईस्ट कल्चरल स्टडीज, हैदराबाद १९५८ ई०
११८. एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका वालथूम १०
११९. अलवेरुनी इंडिया, अनुवादक सचाऊ, सन् १९१०
१२०. अलगजानी दी मिस्टिक, मार्गरेट स्मिथ
१२१. कलचरल साइड आफ़ इस्लाम एम० पिकथाल
१२२. इस्लाम ए स्टडी, अब्दुल करीम, थ्योसोमिकल पब्लिशिंग हाउस अडयार मद्रास, १९३१
१२३. एन्साइक्लोपीडिया आफ़ दी सोशल सायन्सेज
१२४. एन्थ्रापालाजी, दे ए० एल० क्रेवर (जार्ज जी० हैरेम एण्ड कं० लि० लंदन, १९४८ नया संस्करण
१२५. डिसकवरी आफ़ इंडिया, पं० नेहरू, लंदन एडीशन
१२६. फ़ार्म एंड स्टाइल इन पोएटरी, डबल्यू० पी० कर लंदन, १९२८ ई०
१२७. ग्लिम्पसेज आफ़ हदीस, कम्पाइड बाई अहमद हुसेन, पंजाब बक़ वॉर्ड, १९६४
१२८. हिस्ट्री आफ़ बंगाली लैंग्वेज एंड लिटरेचर, डी० सी० सेन
१२९. हिस्ट्री आफ़ खलीफ़ाज़, जलालुद्दीनएसयूती, अनुवादक एच० एस० जारेट
१३०. हिस्ट्री आफ़ मुस्लिम रूल इन इंडिया
१३१. हिस्ट्री आफ़ सरासेन्स, सैयद अमीर अली
१३२. इन्फ़्लूएंस आफ़ इस्लाम आन इंडियन कल्चर, डा० ताराचन्द, दी इंडियन प्रेस (पब्लिकेशन्स) प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, १९६३
१३३. ईरान एंड इंडिया थ्रू दी एजेज, फ़ीरोज सी० दावर, एशिया पब्लिशिंग हाउस, बम्बई, दिल्ली, १९६२
१३४. लाइफ़ एंड कंडीशन आफ़ दा पीपल आफ़ हिन्दुस्तान १२००-१५०० ई०, कुंवर मुहम्मद अशरफ़
१३५. लिट्रेरी हिस्ट्री आफ़ परशिया, ई० जी० ब्राउन, १९५१
१३६. मुग़ल इंपायर इन इंडिया, एम० आर० शर्मा
१३७. मुस्लिम पैट्रोनेज द्व संस्कृत लनिंग, डा० जे० बी० चौधरी कलकत्ता
१३८. मैन एण्ड हिज़ ववर्स, एम० जे० हर्सकोविट्स (अल्फ़ोड ए० नाव १९४९)
१३९. परशियन इन्फ़्लूएंस आन हिन्दी, डा० हरदेव वाहरी, भारती प्रेस पब्लिकेशन्स' इलाहाबाद—२, १९६०
१४०. परशियन प्रासाडी, बलाच मैन, रायल एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता
१४१. त्रिमिटिक कलचर, भाग १, दे० ई० टाइलर, चतुर्थ संस्करण, १९०३, (जानमरे

लन्दन

१४२. प्रमोशन आफ् लनिंग इन इंडिया इयूरिंग मुहम्मडेन रूल, श्री एन० एम० ला० सन् १९१६
१४३. परशियन इंगलिश प्रावर्वस, लेखक एस० हेम, वी० एण्ड डी० विराकहिम बुक सेलर, ए० वी० फ़िरदौसी, तेहरान १९५६
१४४. परशियन इंगलिश डिक्शनरी, लेखक एफ़ स्टेनगास, पी० एच० डी०, फ़ोर्थ इम्प्रेसन, १९५७ लन्दन, रीटेल डी० जी० ई० एंडकेगन पाल लिमिटेड, ब्राडवे हाउस, ६८-७४, सेंटर लेन, ई० सी० ४
१४५. सम एस्पेक्ट आफ़ सोसाइटी एंड कल्चर इयूरिंग दा मुगल एज, लेखक पी० एन० चोन्डा, एन्विकेशनल पब्लिशर्स, शिवलाल अग्रवाल एंड कम्पनी लिमिटेड, आगरा
१४६. स्टडीज इन इस्लामिक कल्चर इन दी इंडियन इन्वायरमेण्ट्स, अजीज अहमद, टोरोन्टो यूनिवर्सिटी, क्लेरेंडोन प्रेस आक्सफ़ोर्ड, १९६४
१४७. स्प्रिट आफ़ इस्लाम, सैयद अमीर अली, लंदन १९२३
१४८. शारटर एन्साइक्लोपीडिया आफ़ इस्लाम, एडिटेड आन बिहाफ़ आफ़ रायल नीदरलैंड्स एकादमी एच० ए० आर० गिबबी एंड जे० एच० क्लामरस, लीडिन ई० जेब्रिल १९५३ ई०
१४९. दी कैम्ब्रिज हिस्ट्री आफ़ इंडिया, १९३८
१५०. (दी) क्रुरानिक सूफ़ीइज्म, डा० मीर वलीउद्दीन दी एकेडेमी आफ़ इस्लामिक स्टडीज हैदराबाद
१५१. दी हिन्दुस्तानी लैंग्वेज ऐज स्पोकिन बाई मैन, फ़ैलन
१५२. दी स्प्रिट आफ़ इस्लामिक कल्चर, के० अब्दुल वहीद, इकवाल एकेडेमी, लाहौर, १९४४
१५३. दी होली कुरान, मौलवी मुहम्मद अली, अहमदिया अंजुमनए इशाअतए इस्लाम, लाहौर, १९२०
१५४. टीचिंग्स आफ़ इस्लाम, लेखक आरनाल्ड, १९३५ ई०

उर्दू

१५५. आवेहयात, मौलाना मुहम्मद हुसैन आजाद
१५६. अत तकदुफ़ अन्मोहिम्मातुव तसव्वुफ़, मौलाना अशरफ़ अली थानवी
१५७. आईने अकबरी (उर्दू), जिल्द १, भाग १, अबुलफ़ज़ल, प्रकाशक, दारुल तवा जामिया उसमानिया, हैदराबाद, १९३८ ई०
१५८. आइना-ए-बलाग़त, मिर्जा मुहम्मद असकरी, मिर्दीक बुक डिपो, लखनऊ, १९३७

१५६. आईनाए मारफ़त, लेखक सैयद एजाज हुसैन एजाज, प्रकाशक लाला राम-
नारायण इलाहाबाद, १९३२ ई०
१६०. इस्तलाहाते सूफ़िया, लेखक फ़रीद अहमद समदी, क़्वा पंडित, दिल्ली प्रकाशक
दिल्ली प्रिंटिंग वर्क्स, दिल्ली, पहला संस्करण, १९२६ ई०
१६१. अहसनुल क़वायद, मौलवी मुहम्मद अब्दुल अहद, प्रकाशक मतवा मुजतुबा,
देहली १८६८ ई०
१६१. असनाफ़े सख़ुन, लेखक मुमताज़ुर्रशीद, प्रकाशक कुतबख़ान, अंजुमन तरक्की
उर्दू, ज़ामा मस्जिद, दिल्ली ६, १९६२ ई०
१६२. एजाज़े ख़ुसरवी, अमीर ख़ुसरो
१६३. उर्दू की इब्रतदाई नश्वोनुमा में सूफ़ियाएक़िराम का हिस्सा, डा० अब्दुल हक़,
अंजुमन तरक्की उर्दू, उर्दू रोड कराची, १९५३
१६४. इलमी उजाले, अमीर हसन नूरानी, राजा राजकुमार बुक डिपो, १९५६ ई०
१६५. वहमलफ़साहत, मौलवी नज़मुलगनी
१६६. पृथ्वीराज रासा, संपादक महमूद ख़ां शीरानी, प्रकाशक अंजुमन तरक्की ए उर्दू
(हिंद), पहला संस्करण, १९४३ ई०
१६७. पंजाब में उर्दू, महमूद शीरानी, मक़तबाए कलियां, वशीरतगंज, लखनऊ, १९६०
१६८. तारीख़े अदवियाते ईरान, प्रो० एडवर्ड ब्राउन, प्रकाशक अंजुमन तरक्की ए उर्दू
(हिंद) देहली, १९३६
१६९. तरीख़े अदवियाते ईरान, डा० रज़ा ज़ादा शफ़क़, मुतरज्जिम सैयद मुबारज़ुद्दीन
रिफ़ात, नदवतुलमुसन्नफ़ीन, दिल्ली, अक्टूबर १९५५
१७०. तरजमाउल-क़ुरान मजीद, अनुवादक फ़तह मुहम्मद ख़ां ज़ालिंदरी, प्रकाशक,
शेख़ ज़फ़र मुहम्मद एंड संस, ताजिरान कुतुब, कश्मीरी गेट, लाहौर
१७१. तलाशे हिन्द, प्रो० जवाहरलाल नेहरू, मक़तबाए ज़ामया, दयाल प्रिंटिंग प्रेस,
दिल्ली, १९४६
१७२. सख़ुन दाने फ़ारिस, मुहम्मद हुसैन आज़ाद, प्रकाशक मुफ़्तीद आम लाहौर,
सन् १९०७
१७३. सफ़ाफ़ते पाकिस्तान, शेख़ मुहम्मद इकराम, प्रकाशक इदाराए मतबूआते पाकि-
स्तान, करांची, पहला संस्करण
१७४. शेख़लअजम, शिबली नोमानी, मथारिफ़ प्रेस आज़मगढ़, १३३६ हिजरी
१७५. शेख़लहिंद, भाग दो, मौलाना अब्दुस्सलाम नदवी, प्रकाशक मतवा मथारिफ़,
आज़मगढ़, १९५४
१७६. अरब व हिन्द के ताल्लुकात, सैयद खुलेमान नदवी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी,

३५४ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

इलाहाबाद, यू० पी० १९३० ई०

१७७. फ़रहंगे अम्साल, लेखक सैयद मसऊद हसन रिजवी, किताब नगर, दीनदयाल रोड, लखनऊ, १९५८
१७८. फ़न्ने शायरी, अल्लामा अख़लाक़ देहलवी, प्रकाशक निज़ामुद्दीन कोआपरेटिव स्टोर, निज़ामुद्दीन, नई दिल्ली, तृतीय संस्करण, १९६२
१७९. क़वायदे उर्दू, मौलवी अब्दुलहक़, प्रकाशक अलनाज़िर प्रेस, ब्यालीगंज, लखनऊ, १९१४ ई०
१८०. क़ुरान और तसव्वुफ़, डा० मीरवलीउद्दीन, नदवतुलमुसन्नेफ़ीन, देहली, १३७५ हिजरी
१८१. क़ुरान मजीद और तस्लीक़े इंसान, मुहम्मद एहतिशाम अली, दानिश महल, अमीनउद्दौला पार्क, लखनऊ, १९६०
१८२. क़ौमी तहज़ीब का मसला, डा० सैयद आबिद हुसैन, अंजुमन तरक्कीए उर्दू (हिंद), अलीगढ़, १९५५
१८३. गुलज़ारे सख़ुन, जगन्नाथ प्रसाद भानु, मुंशी नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ
१८४. गुलदस्ताए दानिश, लेखक मुशताक़ अहमद खां, सर सैयद बुक डिपो, अलीगढ़
१८५. मरहटी जुवान पर फ़ारसी का असर, मौलवी अब्दुलहक़ साहेब वी० ए०, प्रकाशक मतवा अंजुमन तरक्की उर्दू औरंगाबाद दक्कन, १९३३ ई०
१८६. मक़ालाते शिक्ली, मआरिफ़ प्रेस, आजमगढ़, १९३१ ई०
१८७. महसूद ग़ज़नवी, अली बहादुर खां, मकतवा दौरे जदीद दिल्ली, १९६०
१८८. मीरासे इस्लाम, अब्दुल मजीद सालिक, प्रकाशक मजलिस तरक्कीए अदब, क्लब रोड लाहौर, पहला संस्करण, १९६० ई०
१८९. मुक़दमाए आवे हयात, मौलवी मुहम्मद हुसैन आज़ाद, आज़ाद बुक डिपो, कूचा बेलान, दिल्ली
१९०. मुस्लिम सकाफ़त हिंदोस्तान में, अब्दुल मजीद सालिक, इदाराए सकाफ़ात इस्लामिया, लाहौर, १९५७
१९१. मुसलमानों की तहज़ीब (मुस्लिम कल्चर), वी० वी० बारथोल्ड (लुत्ती), मुतरज्जिम अबुल नसर मुहम्मद खालदी, इदाराए दानिश व हिकमत, हैदराबाद
१९२. नज़्दे इक़वाल, मैकश अकबर आवादी, मकतवए ज़ामज़, नई देहली, १९६४
१९३. हिन्दीके मुसलमान शोरा, सैयद अमीर हसन नूरानी, प्रकाशक अनवारुल मुताबे लखनऊ, १९५५ ई०
१९४. हिंदुस्तानी मुसलमान सैयद अब्दुल हसन अली नदवी, नाशिर मजलिसे तहक्की-

क्रात व नशरयाते इस्लाम, पहला संस्करण, १९६१ ई०

१८५. हिन्दुस्तानी मुसलमान हुकमरानों के तमद्दुनी जलवे, सैयद सवाहुद्दीन अब्दुर रहमान, मारिक्र प्रेस आजमगढ़, सन् १९६३

फ़ारसी

१८६. तजकरा व तवसरा वर ख्वाइयाते हकीम उमरखय्याम, संपादक मौलवी हाफ़िज़ जलालुद्दीन अहमद जाफ़री जैनवी मतबूआ, मतवाए अनवार अहमदी, इलाहाबाद
१८७. तारीख़े फ़ीरोजशाही, शम्ससिराज अफ़ीफ़
१८८. तारीख़े फ़िरिश्ता
१८९. तवक्राते नासरी
२००. दीवान ज़हीर फ़ारयावी, बकोशिश तक़ी वनीश, किताब फ़रोशी वासतान चापखाना तूस मशहद, १३३७ हि०
२०१. श्यामुललुगात (फ़ारसी) नवलकिशोर प्रेस
२०२. फ़तूहाते फ़ीरोजशाही, ईलियट, भाग ३
२०३. शीरीं खुसरो, अमीर खुसरो, अलीगढ़, सन् १९२७
२०४. कशफ़ुल महज़ूब, हिज्वरी
२०५. कुल्लयाते शेख़ सादी, किताबफ़रोशी इलमी, तहरान, १३३६ हि०
२०६. खुसरो शीरीं, निज़ामी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, १३२० हिजरी, सन् १९०२
२०७. लैला मजनू, निज़ामी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, १८८० ई०
२०८. तुबाबुल अलबाव, मुहम्मद ओफ़ी, ज़िल्द २
२०९. मजनू लैला, अमीर खुसरो, हबीबुलरहमान खां, अलीगढ़, १९१८
२१०. मआसिरे रहीमी, हिस्सा २, अब्दुल-वाक़ी, भाग १-३, १९२४

पत्र-पत्रिकाएं—

२११. कल्याण, हिन्दू संस्कृति अंक
२१२. ओरियंटल कालेज मैगज़ीन हिस्सा अब्बल, प्रकाशक ओरियंटल कालेज, लाहौर, मई, अगस्त, १९३१ ई०
२१३. कृतवंस मृगावत—ए यूनीक मैनुस्क्रिप्ट इन परशियन स्क्रिप्ट जर्नल आफ़ बिहार रिसर्च सोसाइटी, १९५५
२१४. मुस्लिम डयर बुक, १९४८, १९५०

३५६ : भक्ति काल और मुस्लिम संस्कृति

२१५. नेशनल इंटेग्रेसेशन (अंग्रेजी त्रैमासिक पत्रिका) दिल्ली, अक्टूबर १९६२
२१६. जज्जवाते भाषा, नियाज फ़तेहतुरी, निगार लखनऊ, १९१५
२१७. दीरे जदीद (उर्दू पत्रिका), जामा मस्जिद, देहली, जून १९६३
२१८. ज़माना, कानपुर, १९२९, १९३६
२१९. निगार, असनाफ़े सखुन नम्बर, सालनाम जनवरी फ़रवरी १९५७, लखनऊ
२२०. हिन्दुस्तानी, इलाहाबाद, अप्रैल १९३६, अक्टूबर १९३७

इस्लाम और तसव्वुफ़ संबंधी विशेष अनुक्रमणिका

अ

अज़ाज़ील (इब्लीस, शैतान)—६४

अज़ान—११३, ११४, ३१६

अज़ाब—८५, ६४, ३१६

अद्वैतवाद—८२

अब्दुल्लाह (मुहम्मद साहिब के पिता) ७३

अबूबकर (खलीफ़ा हजरत अबूबकर सिद्दीक)—७५, ७६, ७७, २४६, २५२

अय्यूब—६६, ७३, १२१

अर्ज—५८,

अल्लाह—४४, ४८, ४९, ५०, ५१,

५३, ५४, ५६, ५७, ५८, ६१,

६३, ६४, ६६, ६६, ७०, ७१,

७३, ७८, ७९, ८३, ८४, ८५, ८८,

९०, ९४, १०१, १०३, १०७, १०८,

११३, ११४, ११५, ११६, १२०,

१२१, १२२, १२३, १२४, १२७,

१२८, १२९, १३१, १३२, १३५

१३८, १४०, १४६, १५०, २४२,

२५१, २५२, २५६, २७०, ३३८

अली (खलीफ़ा हजरत अली मुर्तुजा अमी

रलमोमेनीन)—१७, २७, २८, ७५.

७७, २४६, २५२, २५३, २८२

असूफ़ी—१६, ३४, ४७, ८०, १२०,

१३२, १३६, १४४, २११, २२५,

२२७, २४३, २४५, २४८, ३३६,

३३६

आ

आखिरत—८४, १०७

आज़र—६६

आवेकौसर—८४, ८७, १००

आवेज़मज़म—११८, १२०, ३३६

आदम (अबुलवशर, अबुमुहम्मद, सूफ़ी अल्लाह, आदि पुरुष)—६७, ६८,

८७, १०३, १०६, १२०, १२१,

२६०, २६३

आमिना (मुहम्मद साहिब की माता)—७३

आशिक—१३१, १३२, १३६, १३८,

२५१, २७०, ३०५

इ

इज़ाईल—६२

इब्राहीम (खलीलुल्लाह)—६६, ७३,

११८, १२१

इब्लीस (शैतान)—६४, ६५, ६६,

इश्क—१२०, १३०, १३१, १३२, १३३,

१३६

इश्के मजाजी—१३३

इश्के हकीकी—१३३

इस्माईल—६६, ७३, ११८

३५८ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

इसकंदर (जुलकरनैन)—२६, ११५, २८१

इस्लामी—६३, २१५

इस्लाम—१४, १५, १६, १७, १८, ४०,
४३, ४६, ५४, ५६, ५७, ५९, ७३,
७४, ७७, ७८, ७९, ८०, ८२, ८४,
८६, ८९, ९२, १०२, १०३, १०४,
१०५, १०७, १०८, १०९, ११७,
१२०, १२२, १२३, १२७, १३०,
१३१, १३५, १४०, १४३, १५०,
१८०, १९४, १९७, १९८, २०२,
२०६, २०७, २१७, २१८, २३१,
२४६, २५२, ३०८, ३२६, ३२७,
३२८, ३३७, ३३८, ३३९,

इसहाक—६९, ७३, १२१

ई

ईमान—१०१, १०२, २५१, ३३८

ईसा (मसीह)—६८, ७१, ७३, १२१

उ

उकबः—८४

उमर (खलीफा हज्जरत उमर फारूक)—

१८, २७, २९, ७५, ७६, ७७, १८९,
२४६, २५२, २८१

उसमान (खलीफा हज्जरत उसमान गनी)—

७५, ७६, ७७, २४६, २५२

ए

एकेश्वरवाद—८२

एहराम—११८

क

कअबा (खानएकाबा, किन्ला)—६९,

११८, ११९

कफन—९४

कब्र—८९

क़ारून—७०

कलिमा—१०८, १०९, ३३८

क्रियामत—५९, ६४, ६५, ६६, ७१, ८४,

८५, ८७, ८८, ८९, ९२, ९३, ९५,

९६, ९७, ९८, १०१, १०८, १२३,

१५२, २१५, ३३८,

कुफ़—५४

कुरान शरीफ़—१६, १७, २०, ३८, ४३,

४४, ४५, ४६, ४८, ५०, ५१, ५४,

५५, ५७, ६०, ६१, ६२, ६४, ६५,

६६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७२, ७३,

७६, ७८, ७९, ८०, ८१, ८३, ८४,

८५, ८८, ९३, ९५, ९७, ९८,

१००, १०३, १०६, १०८, १०९,

११६, ११८, १२२, १२३, १२४,

१२७, १३०, १३१, १३५, १४४,

१४९, १५०, १५३, १९५, १९७,

२०७, २१५, २१६, २४४, २८२,

३२२, ३२८, ३३८,

ख

खलीफा (मुहम्मद साहिब के बाद)—१६,

४७, ७४, ७५, ७६, ७७,

खिज़र—७२.

खुदा—१६, ४३, ४७, ४९, ५०, ५४,

७१, ७२, ७३, ७८, ७९, ८०, ८१,

८३, ८७, ९१, ९२, १०३, १०४,

१०८, १२२, १२५, १२८, १३०,

१३१, १३४, १३५, १३६, १४०,

१४२, १५०, १५२, १५४, १५५,

१५६, २४२, २४३, २४४, २४५,

२५०, २५१, २९९, ३०९,

ग

गुलाम—१०४, १०५, १६२

ज

जकरीया—१२१

जकात—१०४, १०७, १०८,

जजा-सजा—८४, ८६, ८७, ९५, ९६,

९७, ९९, ३३८,

जन्नत-दोजख—८४, ८७, ८९, ९३, ९४

९६, ९७, ९८, ९९, १००, १३१,

२६३, २५१

जिक्र—१४९, १५०, ३३९.

जिक्रो खफ़ी—१४९,

जिक्रो जली—१४९

जिब्राईल—६२

जुहद—१३१, १४८

जुलेखा—७०, ३०६

त

तरीकत—१४४, १४५, १४६, १४८,

३३९

तबक्कुल—१२४, १३१, १४८, १५३,

१५४, १५५, १५६, ३३९

तसवीह—१०८, १०९, ११२, ११५

तसब्बुफ़—४२, १२०, १२१, १२२,

१२३, १२४, १२५, १४०, १४४,

१४६, १४८, १४९, १५०, १५१,

१५३, १५५, २००, २३७, २६८,

२७३, ३०१, ३०८, ३३९,

तूर (कोहेतूर-एक पर्वत)—७०

तीबा—१४८, १४९,

तौहदी—१७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८२,

८३, ८४, १०२, १०५, १०७, १२२,

१२९, १५४, २४२, ३३८,

द

दरगाह—१२७

दरवेश—१२६

दाऊद—७३

दोजख—१००, १३१, २५१

न

नपस—१४६, १४९,

नबी (मुहम्मद साहिब) ४५, ६६, ६९,

७३, १२८, ३३८

नमाज़—१०४, १०७, १०८, १०९,

११०, १११, ११२, ११३, ११७,

१११८, १४४, १४५, ३३८

नम्रूद—६९

नरक—९६

नारद (शैतान के लिए)—६५

नूर—८५, १२८, १२९, १४८, २५०,

२७०, २७२

नूरेइलाही—१२७, १३२

नूरे मुहम्मदी—१३०

नूह—६९, ७३, १२१

प

पुलसिरात (अस्सिरात)—८४, ८७, ९६,

९७,

पैगंबर—६३, ६६, ७३, ७५, ७८, १३२,

२५२, ३३८

फ

फ़ना—८७

फ़िराइन—७१, २४४

फ़िरिक्ता—४३, ५८, ६१, ६८, ८५, ८७,

१०१, ३३८,

फ़ुक़—१४८

म

मदीना—३८, ११८, ११९, ३३९,

मलाइका—६१

३६० : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

मस्जिद—४५, १०५, १०६, ११५,

११६, २२०, २२१, ३३८,

मारिफत—१३१, १४३, १४७, १४८,

१५०, १५२, ३३८,

माशूक—१३१, १३२, १३६, १३८,

२७०,

मीकाईल—६४

मुशिद—१२३, १४१, १४२, १४३ २७०,

मुसलमान—१४, १५, १७, १८, ३३,

४३, ४४, ४५, ४६, ५४, ८४, ८४,

८६, ८७, ११७, ११८ १२५, १४०,

१५२, १७५, १७६, १८७, १८४,

२०२, २०७, २१५, २२४, २३३,

२५२, ३०८, ३१०, ३१३, ३१४,

३१६, ३१७, ३२५, ३२७, ३३८,

३३९,

मुसावात—१५, १०२, १०३, १०४,

१०५, १०६, १०७, ११८, १६३,

२१७, ३०९, ३२७ ३३८

मुहब्बत—१३८

मुहम्मद साहिब—१६, १७, ४६ ४८,

७०, ७२, ७३, ७४, ७५, ७६, ७८,

८४, ८५ १०७, १०८, ११४, १२१,

१२२, १२३, १२४, १३०, १३२,

१३६, १४०, १५४, २४५, २४६,

२४७, २५२, ३२६,

मूसा—७०, ७१, ७२, १२१

मोमिन—४४, ५४, ६८, ३३८,

य

याकूब—६९, ७३

यूनुस—६९, ७०, ७३,

यूसुफ—७०, २८२,

र

रब—८४,

रसूल—६६, ७४, ८५, ९०, १०१, ११४,

१२८, १३४, १३५, १४०, २४५,

२४६, २४८, २५२, २५३

रिजा—१४८

रोजा—४५, ६५, ८४, १०७, १०८,

११६, ११७, ११८, १४४,

व

वली—१२६

वुजू—११२, ११३, ११६, ३३८

श

शफाअत—८४, ८७, ९०, ९१, २५२

शहाद—२४४

शराबे तहूरा—८७, ८८,

शरीअत—११२, ११७, १३५, १४४,

१४५, १४६, १४८, ३३९

शैख—१२६, १२७, १३८, १४०, १४१,

१४३, १४४

शैतान (अजाजील इवलीस नारद)—६१,

६४, ६४, ६६, ६८, २५९, २६३,

स

सन्न—१४८

सालिक—१४५, १४६

सिजद—१०८, १०९, ११२, ११४,

सिफाते इलाही—५०, ५१, ५२, ५३,

५४, ७०, ८३, ९०

सुन्नत—४५

सुलैमान—२७, २९, ६९, ७३, ७३, १८१

सूफी—१६, १७, १८, १९, ३३, ३५,

४२, ४७, ४८, ५०, ५७, ६५, ७२,

७३, ७४, ७५, ७६, ७७, ८०, ८२,

८७, ९०, ९१, ९६, ९७, ९८, ९९,
 १००, १०५, १०७, १०८, ११०,
 ११२, ११६, ११७, १२०, १२१,
 १२२, १२५, १२७, १२८, १३०,
 १३१, १३२, १३३, १३४, १३५,
 १३६, १३८, १३९. १४०, १४१,
 १४२, १४४, १४५, १४६, १४८,
 १४९, १५०, १५१, १५२, १५३,
 १५४, १५५, १५७, १५८, १६९,
 १६३, १६४, १६६, १६७ १६८,
 २०१, २०२, २०४, २०६, २०७,
 २०८, २११, २१५, २१८, २१९,
 २२५, २२६, २३१, २३६, २४३,
 २४५, २४८, २५२, २६८, २७०,
 २८१, २८६, ३००, ३०४, ३०६,
 ३२८, ३३४, ३३७, ३३८, ३३९,
 ३४१,

सूर (तुरही)—६३, ८५

ह

हकीकत—१४४, १४७, १४८, २०२,
 ३३९

हज्ज—१५, १०७, १०८, ११८, ११९

हदीस—१६, १८, ४६, ४८, ५४, ६८,
 ७२, ७४, ९०, १०३, १२५, १३१,
 १३५, १४४, १५० ३३८

हमजा—(अमीर हमजा)—२८२

हरामोहलाल—४५, ९३, ९४, १४५,
 २०७, २७२, ३३८

हव्वा—६७, ६८, ८७, १०३

हथ्र—८४, ९०

हातिमताई—२८१

हारून—६९, ७३

हूरें—८७, ९८

नामानुक्रमणिका

अ

अकबर—२६, ३०, ३१, ३२, ३५, ६४,
१८७, १९३, १९४, २०६, २५६,
२६८, ३२३, ३२७

अकबर नामा—२७, २२६

अखरावट—६२, ६६, ७४

अफ़ग़ानिस्तान—१६८, २५५

अफ्रीका—१४, ७६

अथर्ववेद—

अब्दुल्ला इब्ने जुवैर—२०७

अब्दुल जलील (विलग्रामी)—३६

अबुल फ़जल—२७, ३०, ३१, १९४,
२०६, ३३४

अबुल हसन अन्नुरी—१२२, २२६

अबू हनीफ़ा (इमाम)—१७

अरब—१५, १६, ७७, १२३, १६८
१९३, २०६, २०७, २०८, २०९
२१७, २२३, २२४, २५५, ३१४, ३३२

अयाज़—२०

अल् ग़ज़ाली—१३२, १५०

अलतमश—२१, २२५

अलवीरुनी (अबू रैहान मुहम्मद इब्ने-
अहमद)—२०, १९४, २०६, २२५, २४३,
३१४, ३३२

अलहिंद (अलवीरुनी कृत)—२२५

अलाउद्दीन—२२५, ३१०, ३३२

अलाउद्दीन हुसैनशाह (वालिफ बंगाल)—
२५

असदी तूसी—२०

आ

आईने अकबरी—१७१, १७७, १८५,

१८८, १८९, १९०, २१०, २१४,

२२६, ३१६, ३२३, ३३१, ३३३,

३३५, ३३६

आखिरी कलाम—२७, ५१, ६२, ६४,

६६, ८७, ९५, ९६, ९८, १०१,

२०२, २१५, २४६, २४७, २५६

आज़ाद विलग्रामी—३४

आचार्य चतुरसेन—३६

आदिल शाह (बीजापुरी)—२४

आलम (कवि)—१९६, २३३, ३०५

आसकरन (उपनाम जाड़ा)—३२

इ

इब्ने सीना—२०७

इब्राहीम आदिल शाह—२४

इब्राहीम लोवी—२६

इराक़—१५, ७५, ७६, १२२, २२४,
३१४

इसफ़हान—२२

ई

ईरान—१५, १६, ३३, ७६, १६२, १६८,
१७४, १८८, १९४, १९७, २०६,
२०७, २०८, २१७, २१८, २५५, ३११,
३१४, ३२६, ३२७, ३२८, ३३२
ईश्वरी प्रसाद—१९

उ

उत्तरी—२०
उदयपुरी वेगम—३६
उपनिषद्—५७
उमर खैयाम—१६८, ३०५
उरफ़ी (शौराजी)—३०, ३३
उसमान (मूक्री कवि)—३४, १३४, १३५,
१४१, २०२, २२७, २४७, २४८,
२५०, २५७

औ

औफ़ी (नूतुद्दीन मुहम्मद)—२१
औरंगज़ेब—१८, ३८, ३९, ४०, ४१,
२०६, २५७, २६५, ३३८

क

कंस—१६२, १८७
कबीर—२३, २४, ४६, ४७, ५६, ५८,
६०, ६५, ८१, ८२, ९०, ९२, ९६,
१०५, ११२, ११३, ११७, ११८,
१४६, १६६, १६८, १७६, १८१,
१८७, १८८, १९६, २००, २०१,
२१३, २१६, २२०, २२१, २२६,
२३८, २३९, २५०, २६८, २७५,
२७७, २८६, ३०८, ३०९, ३३७,
३४१, ३४२,
करनेश (वंदीजन)—३१, ६४, १००,
११८, १९०, ३१६,

कनाइदे कुल्लियाते भाषा—४०

कश्फ़ुलमहज़ूब—१३२

काजी मुय़ीमुद्दीन—२२

कामायनी—६६

कार्लिजर—२०

कालिदास (त्रिवेदी)—४०

कासिमग़ाह—६६, ७०, ७६, ७७, ८१,
९०, १०६, २२२, २४४, २४७, २८४,
३१५, ३१७, ३३३

काहिरा—२२

कुतबन—१२५, १६५, २०२, २२६,
२२७, २४५

कुतबुद्दीन बख़्तियार काकी—२२

कुब्जा—१६१

कुंमनदास—२११, ३२५

कुर्ह खां बुगरा—२२

कुल्लियाते फ़ैज़ी—३०

कैलांग (डॉ०)—१६३

कैशवदास—३५, १६४, २२६, २५८

कैशवमिश्र—३५

कोकसार—३५

कृष्ण—१६२, १७६, १८४, १८६, १८७,
१८९, २०८, २१०, २१६, ३११,
३१३, ३१४, ३१६, ३१७, ३२६,
३३१, ३३४, ३३५, ३३६, ३४०,

ख

ख़ाजा हसन—२२

खुर्रम (ग़ाहजहाँ)—३६

खुरासान—३३

ख़ुसरो (अबुलहसन अमीर ख़ुसरो)—

१८, २०, २२, ६५, १७७, १८२,
१८४, १८७, २०२, २०६, २०८,

३६४ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

२०६, २१४, २१५, २२५, २२६,
२३२, २३३, २३६, २३८, २३९,
२४३, २४५, २५५, २५८, २५९,
२६०, २६१, २६२, २६३, २६४,
२६५, २७४, २८१, ३०५, ३१०,
३१८, ३२३, ३४१,
खुसरौ शीरी (निजामी कृत)—२०२,

२४५, २५५

ग

गंग—३१, ३२, ३६ १७६, १९०, २३६,
२८३, २८५, २९२
गजनी—२०, २१, १६२
गजाली (इमाम)—१७
गयासुद्दीन द्वितीय (सुलतान)—२५
गव्वासी—३४
गुरुग्रंथ साहब—४७, ६२, ६५, ६८, ८३,
८७, ९७, ९८, १११, ११४, ११७
गुलिस्ताँ—२८, १९७
गोविंद स्वामी—२११, ३२६, ३४०,
गोसाईं जदरूप—३३
गोर—१६२

च

चंदायन—२३, १२७
चचनामा—२२५
चन्द्रवली पांडे—२८, ३०, ३६, ४०
चन्द्रभान ब्राह्मण (राय)—२६, १९५,
२०६, २२६, २३६
चतुर्भुजदास—३२, २११, ३२५
चिश्तिया-बहिश्तिया—२०६
चित्रावली—३३, १४२, २२७, २४७,
२४६, २५७

छ

छोत स्वामी—२११
छेम—२७, २८, २५३
ज
जगमल—३२
जमीर ईरानी (हिन्दी कवि-उपनाम पंथी)—
३४, ३६

जलालुद्दीन खिलजी—२२
जहाँगीर—३०, ३३, ३४, ३५, ३६,
२२६, २३६, २५७
जहाँगीर जस चन्द्रिका—३५, २२६,
२५५, २५८
जहूरी—३०
जायसी (मलिक मुहम्मद)—१८, २३,
२७, २९, ४७, ५१, ५७, ६२, ६४,
७१, ७६, ७७, ८०, ८१, ८७, ९०,
९५, ९६, ९७, ९८, ११६, १२५,
१३०, १३४, १३५, १४५, १४७,
१५१, १५७, १७१, १८६, १९५,
१९८, २०२, २०३, २११, २१५,
२२६, २२७, २३१, २३३, २३६,
२४३, २४५, २४६, २४७,
२५०, २५६, २६८, २८१, २८२,
२८५, २८६, २९४, ३०७, ३१०,
३३१, ३३४, ३४१, ३४२

जुबूर—७३
जुनैद बगदादी—१२२, १४१
जेबुनिसाँ—२६५
जैनुल आबिदीन (सुलतान बुद्धशाह)—
२५, ३०

ट

टोडरमल—३१

त

तज्जकरः तुल औलिया—१२२

तवरञ्ज—१४

ताजुद्दीन एराक्री—२२

तानसेन—३१, १२६, २०८, २०९, २१२,
२१५, २५१, २५२, २५३, २५८,
३२७

ताराचन्द (डॉ०)—२३, ८२, १४५, १५३
१५४, १६८, २२३

तारीखे फ़रुख़वख़्त—३८

तारीखें फ़िरिश्ता—३०

तालिव आमली—३३

ताहिर—३५

तुजुके जहाँगीरी—३०, ३३, ३४, ३५,
२२६

तुलसीदास—१८, ३१, ८१, ९१, ९६,
१०५, ११६, १६१, १६३, १६४,
१६५, १६७, १६९, १७०, १७२,
१७३, १७६, १७८, १८०, १८३,
१९०, १९१, १९५, १९८, २०४,
२०५, २०६, २०८, २११, २१२,
२१३, २१६, २१९, २२०, २२१,
२२६, २३६, २३७, २३८, २३९,
२५८, २७९, २८२, २९८, ३०७,
३३२, ३३४, ३३६, ३३८, ३४०,
३४१, ३४२

तूतीनमा—३४

तीरत—२४, ७०

द

दमिश्क—१५, १६, २२, ७५, ११६,
१६२, २०७

दशरथ—८२

दादू—४४, ४६, ४७, ४९, ५२, ५४, ५६

५७, ७३, ८१, ९२, ९५, ९८, ९९,

१०१, १०५, १०८, १०९, ११४,

११७, १२०, १२६, १३२, १३४,

१३६, १३७, १४२, १४३, १४५,

१४६, १४७, १४८, १५२, १६६,

१६७, १८३, १८९, १९१, १९२,

२१३, २१९, २२०, २२१, २३६,

२५०, २८५, ३००, ३०१, ३०८,

३०९, ३३१, ३३७, ३३८, ३३९,

३४१

दानियाल—३५

दाराशिकोह—४०

द्वित्रेदी (आचार्य डॉ० हजारी प्रसाद)—
२०५, २२४, २८०, ३२९

दिनकर (राम धारी सिंह)—१५

दीवाने हाफ़िज़—१९७

दुरसाजी—३२, ३२७

देवकी—८२

ध

धरनी दास—२६९, २७०

न

नन्ददास—२११, २६६, २६७

नक़ीब ख़ाँ—३०, ३१

नज़ीरी (मुल्ला नज़ीरी नीशापुरी)—३०,
३३

नफ़हातुलजस—१२२

नरहरि—२६, २७, २८, २९, ३०,

३१, ३५, १८७, २५७, ३०४

नलदमन—३०, २४३

नवलकिशोर (प्रेस०)—३४

नसीरुद्दीन (मुलतान)—३०

३६६ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

नानक—४५, ४७, ४९, ५२, ५७, ८१,

८७, ९२, ९४, १०२, ११५, १२५,
१४५, १५१, १५५, १६६, १७४,
१८०, १९५, २१३, २१४, २२०,
२३६, २३८, २५०, २६८, २६९,
३००, ३०८, ३१०, ३१७, २३०,
३३३, ३३७, ३४१

नासिर शाह—२५

निकलसन—१२२, १२३, १४१, १५०

निजामी गंजवी—२८, १९७, २०२, २०३,
२४३, २४५, २५५, ३४१

निजामुद्दीन (हज़रत ख्वाजा निजामुद्दीन
औलिया)—२२, १९४

नूर मुहम्मद—८१, १३४, १५१

नौशावा—२०३

नौशेरवाँ—२९, २५६

प

पंडित नेहरु—१५

पंडितराज जगन्नाथ—३५, ३६, ३७

पंद नामा फरीदुद्दीन अत्तार—१९८

पद्मावत—२३, २९, ५७, ७७, ८७, ९६,
१३५, १४१, २०२, २०३, २०४,

२२७, २३१, २४३, २४४, २४५,
२४६, २८७, २९२, ३१०, ३१३,
३३२, ३३४

प्रसाद जयशंकर—६९

परमानन्द दास—१८०, १९०, २१०,
२११, २१३, २२०, ३१४, ३२५

परमेश्वरी लाल गुप्त (डॉ)—१९४

पल्लू दास—२७३

पुहकर—३५, २३१

पुराण—७३, ८१, २२३

पृथ्वीराज रासो—२१, १६९, १७५

फ

फतूहगते फ़ीरोज़ शाही—२३

फर्रुखी—२०

फ़ाराबी—२०, २०७, २१५, २५६

फ़िरदौसी—२०, १९७, १९९, २०३,
२४३, २६७

फ़िरिस्ता-(इतिहासकार)—२०, २२,
२४, २७

फ़ीरोज़ तुग़लक़—२१, २३, २२५

फ़ीरोज़ शाह बहमनी—२४, ३०

फ़ैज़ी—३०, ३१, १९४, २०६, २४३

ब

बग़दाद—१५, १६, २२, ११६, १६२,
२०७, २१७, २१८

बदरुद्दीन (शैख)—२२

बदायूनी (मुल्ला अब्दुलक़ादिर)—३०
३१, २२७

बरनी—२२

बलबन (शिया मुद्दीन) २२

बसरा—७५, १३१

बहल्लक़साहत—२६४

बहाउद्दीन (शैखे)—२०

बाइबिल—७१

बाबर—२६, २७, २५६, २५७, २८२,
३१४

बाबर नामा—२६

बाबा तालिब इसफ़हानी—३३

बाबा हरिदास—३१

बिहारी सतसई—१९४

बीरदल—३१

बुखारा—२२, ३३

बुल्लेशाह (साहब)—१२९, १९६, २७६,

२७६

बोस्ती—२२, १६७

भ

भगवति स्वामिन—३६

भगवद् गीता—४१, १६४

भागवत पुराण—२५

भीष्मा साहव—१६६, २६६, २६७, २६८
२७०, २७२, २७४

म

मंजून—७४, ७६, ७७, १२५, १३५, १६५

२२६, २४४, २४६, २४६, २५७

मक्क-मदीना—३८, ११६

मखजुनुल असरार—१६७

मखडूमल मुल्क शैख अवदुल्लाह सुलतान
पुरी—२६

मजमल बहरैन—४१

मधुमालती—२४६, २५०, २५७, ३०६

मनोहर—२६, २८, ३१, १६५, २०६,
३०४

मल्लकदास—४६, ४८, ४६, ५३, ५६,
१०१, ११२, ११४, ११५, ११७,
१२७, १४६, १५२, १८१, १८७,

२१६, ३०३, ३०८, ३०६

मसूद—२१

महमूद (सुलतान नासिरुद्दीन)—२१

महमूद गजनवी—१६, २०, ३०, १०५
१०६, १६४, २०६, २२५

महाभारत—२१, २५, ३०, २२२, २२३

महाराणा प्रताप—३२

मारजातक—३६

मिर्जा खां इब्ने फ़ख़रुद्दीन मुहम्मद—४०

मीर मानूम काशी—३३

मीराबाई—१३८, १३९, १६६, १६१,
१६२, २१२, २२२, ३०६

मीरासे इस्ताम—२१०

मुफ़त्सल—२६

मुमताज महल—३६

मुल्ला जामी—१५२, १६७, २३७, २४३

मुल्ला जीवन—३८

मुल्ला दाऊद—२३, १६५, २२७

मुल्ला मसीह पानीपति—३४

मुल्ला नूरी—३४

मुल्ला शाह—४०

मुल्ला शेरी—३१

मुल्ला हयाती गीलानी—३३

मुहम्मद शौरी (शहाबुद्दीन)—२१

मुहम्मद तुग़लक़—२३, ३०, १७७

मुहम्मद बिन क़ासिम—१८, १६, २५,
४१, १७१, १६३, २२५, ३३८

मोईनुद्दीन चिस्ती अजमेरी—१६४, ३०४

मौलवी मानवी (रुमी कृत)—२०२

मौलाना अब्दुल लतीफ़ सुलतानपुरी—
३८

मौलाना कोहरामी—२२

मौलाना मुहीउद्दीन उर्फ़ मुल्ला मोहन-
बिहारी—३८

मृगावती—२५, २२७, ३४३, २४५

य

यशोदा—८२, ३११, ३३५

यारी साहव—१६६, २६८, २७०, २७६

यूनुफ़ आदिलशाह—२४

यूनुफ़ जलैखा (जामी कृत) १६७, २४३

र

रज़िया—२१

रत्न-शेखर—२३

रत्न सेन—२३, २०४, ३३२

३६८ : भक्तिकाल और मुस्लिम संस्कृति

रसखान—६७, १३८, २३३, २८५, ३३४

रसिक प्रिया—१६४

रहीम (नव्वाब अब्दुल रहीम खानखाना)

२६, ३०, ३१, ३२, ३३, ३५, १७६,

२०६, २१०, २३३, २३७, २३८,

२६५, २८५, ३०४,

राज तरंगिनी—२५

राजाटोडर मल—१८२, १८६,

रविआ (सूफिया)—१३१, १३२, १३६,
३०६,

राम—८२, १६३, १६४, १७६, २०८,
२१६, ३३४, ३४०

रामचरितमानस—३१

रामनरेश त्रिपाठी—१६५

रामायण—३१, ३३, ४१ १६१, २२२,
२२३,

रामायण-मसीही—३४

रावण—८२

रूमी (मौलाना जलालुद्दीन रूमी)—१७, ३३,
१३६, १६८, २००, २०१, २०२,
२४१

रैदास—४७, ५२, ६४, ६७, १०१, ११२,
१५२, १५३, १६१, ३०२, ३०८

ल

लीलावती—३१

लैला मजनूँ—१६७, २०२, २४३, २४५,
२५५,

व

वंशीधर—३६

वलीद (खलीफा) १६

वाकियाते जहाँगीरी—३०

विद्यपति—२५, २६६,

विनय पत्रिका—६१, २५५, २५८,

वेद—८१, २०६

वृन्द—३६

श

शकरगंज (शैख)—२२

शाफ़ज़ी (इमाम) १७,

शाहजहाँ—३५, ३६, ३७, ३८,

२३६, २५७,

शाहनामा (फ़िरदौसी)—१६७, २०३,
२४१, २४३, २६७

शिवली—३६,

शिवलाल जोशी (डा०)—१६७

शीराज़—२२

शीरानी (महमूद) १६, ३१, ३३

शीरीं खुसरो—१६७

शेरशाह (फ़रीद तख़्तलुस)—२८

२६, २४८, २५६, २५७, २८१

शैख अब्दुलवाहिद विलग्रामी—२७

शैख अबुलहसन कंबोह—२६

शैख अलाई—३०

शैख गदाई—२७

शैख तक्वी—१४६

शैखनवी—३३, ५७, १३५, २२७, २३२,
२५०, २५७,

शैख निज़ाम बुरहानुद्दीन—३८

शैख मुहम्मद बिन शैख मारूफ़—३४

शैख मोईनुद्दीन चिश्ती अजमेरी—३५

स

संगीत राग कल्पद्रुम—३०, ३६

सफ़रनामा बरनियर—३८

सधुरादास—३५, ३८

सनाई (हकीम)—१७, १३२, २०२, २६८

समर क्रंद—२२

सलमान (स्वाजा मसऊद साद सलमान)

—२०, २१, २०६, २३८

सलीमशाह (शेरशाह का पुत्र, असलेम-
शाह या इस्लामशाह)—२६, ३०,
२५७

सादी (शैखसादी)—१७, २२, २८, १६७,
१६८, २००, २०५, २३७, ३४१,
३४२,

सादुल्लाह—३८

सिकंदर—२०३

सिकंदर नामा (निजामीकृत)—२८, १६७,
२०३, २६७,

सिकंदर लोधी (सुलतान)—२३, २४,
१८६,

सिर्हल असरार (या सिरें अकबर, उपनिषदों
का अनुवाद)—४१

सीता—६१

सुन्दर कविराय—३६, ३७,

सुन्दरदास—१८, ३१, ६५, १०५, १२६,
१४२, १६७, ३१५, ३३६,

सुलतान हाजी थानेसरी—३१

सूरदास—३१, १५६, १६१, १६२, १६४,
१६६, १६७, १८०, १८४, १८६,
१८७, १८६, १६१, २०८, २१०,
२११, २१२, २१३, २१६, २२०,

२२२, २२६, २३६, २३६, २६७,

३०८, ३३६, ३४१,

सूरदास मदन मोहन या सूर ध्वज—३२
सेन (डाक्टर सेन) १८०

ह

हंटर (डा०) सर विलियमस)—१८०

हंसजवाहर—६७, ६०, १०६, २४४,

२४७, ३२८, ३३३, ३४३

ह्यूनसांग—१८४, ३१३

हमजा (अमीर हमजा) २७

हनूमान—७२, ६१

हरदेव बाहरी, डा०—१६७

हल्लाज—१३१, १३५,

हसन गंगू बहमनी सुलतान—२४

हाजी इब्राहीम सर हिन्दी—३१

हाफिज बीराजी—१४१, १६६

२०१, २०२, २०३, २१६

२३७, ३४१, ३४२,

हिस्ट्री आफ़ मैडिकल इंडिया—१६

हुजवेरी—१३२, १४१, १४७

हुसैन शाह (शर्की) २५, ३०, २०६

हुमायूँ—२६, २७, २८, १६१

२५२, २५७, २६३, ३४१

ज्ञ

ज्ञान दीप—३३, २२७, २५७,